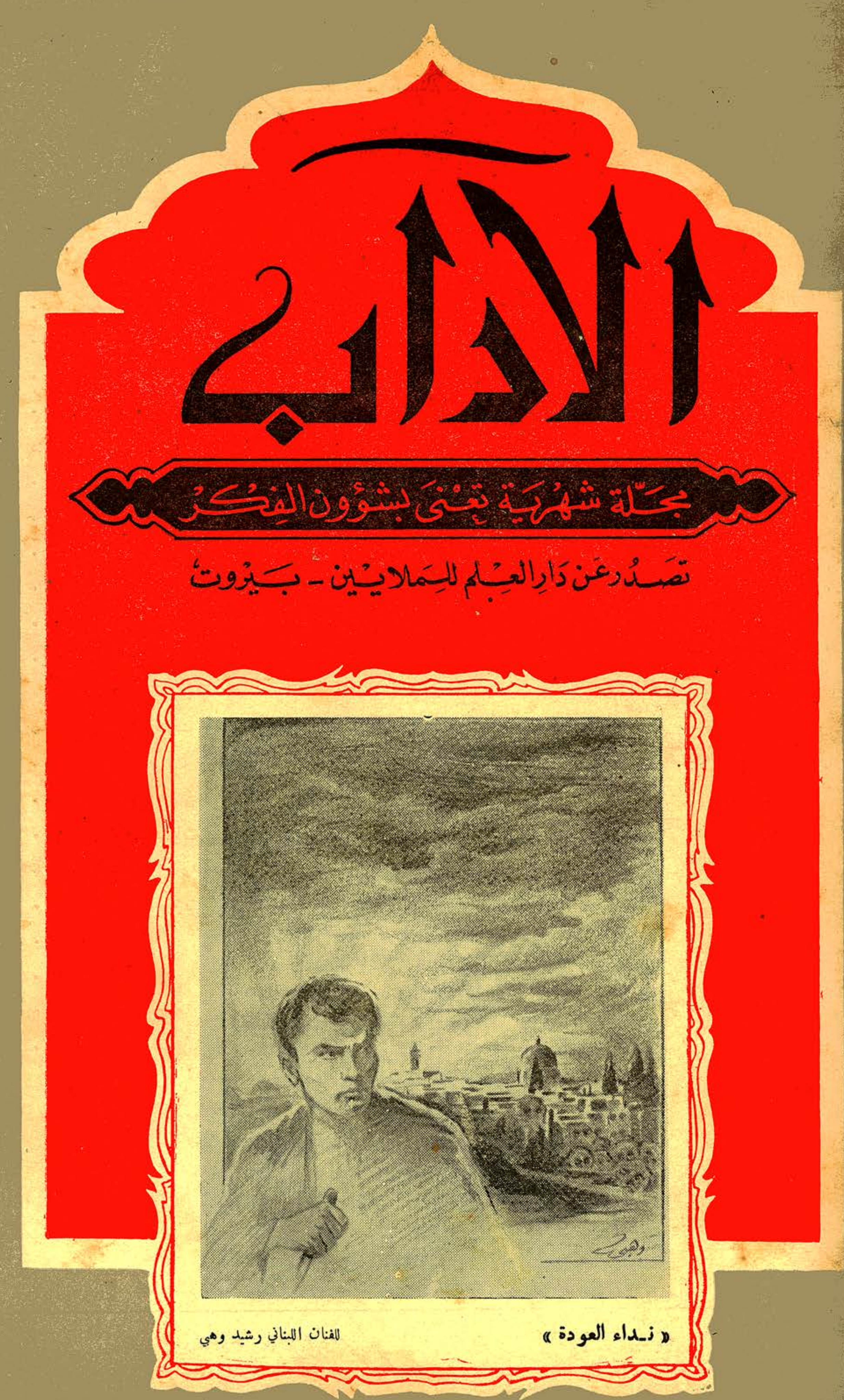


« نداء العودة »
للفنان اللبناني رشيد وهبي

العدد الخامس — السنة الثانية
ايار (مايو) ١٩٥٤

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٣/٠١

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 23-01

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Direeteur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS

العدد الخامس
أيار (مايو) ١٩٥٤
السنة الثانية

No. 5 - Mai 1954
2ème Année

نحو مجتمع عربي أفضل

التجزيئية في المجتمع العربي

بقلم الآنسة نازك الملائكة

— ١ —

لو سئلنا * ان نصف المجتمع العربي المعاصر بكلمة جامعة تعبر في إيجاز ووضوح عن حالته الحاضرة ، لوصفناه بأنه مجتمع «قلق» ، ولأمدتنا الكلمة بمعان واسعة تشمل مختلف الجهات العملية والانفعالية والذهنية لهذا المجتمع . والقلق من وجهة النظر الاجتماعية نذير عاطفي يرفع صوته ليدلنا على ان جهة من حياتنا قد فقدت نقطة ارتكازها وبدأت تنهار . فهو أشبه بجرس خطر ترسله اعماقنا الصامتة وترمي به الى إنذارنا . إننا نقلق ، لأننا قد بدأنا نملك وعياً بحياة أسمى من الحياة التي نحياها ، وكأننا قد بدأنا نتجزأ الى كيانين احدهما يدرك الحاضر والآخر يدرك مستقبلاً حياً يجعله يقارن وينفعل ويبدأ بالاحتجاج . فالقلق ليس إلا رد فعل صحّي نواجه به نقص حياتنا . إنه أشبه بالحمّى التي يقابل بها الجسم الصحيح طلائع المرض المهاجم .

وهذا القلق يتخذ اشكالاً مختلفة ، منها الشكل البسيط الذي يعانيه الافراد على صورة توتّر نفسيّ مستمرّ ، ومنها اشكال معقدة أبرزها ما سنسميه هنا **بقلق المقاييس ونعني به تأرجح نظمنا وعدم ارتكازها الى مستند نظري ثابت . فنحن اجمالاً قوم حائرون لا نملك آراء مستقرة ولا نثبت على خطط ، وحتى إذا أُتيح لنا ان نختار خطة عامة فسرعان ما نتركها قبل ان نبلغ النتيجة .** وما هذا إلا لأننا ننظر الى الموضوعات من مستويات متعددة تتجاذبنا فتتداخل احكامنا وتتعدد ارتكازاتها . وليس أكثر ضياعاً من مجتمع يسمح لوجهات النظر المتعددة ان تنفذ الى حياته . فالحياة ملأى بالمفاهيم المتناقضة وما من فكرة نؤمن بها ، إلا وهناك فكرة معاكسة تعارضها . إن سلوكنا ، في هذه الحالة ، يفقدُ النقطة التي يمكن ان نقيسه وفقها ، ولهذا لا يمكن ان نقيسه . وهو في هذا يشبه « السرعة » التي يستحيل ان نقيسها ما لم نملك نقطة ثابتة في مكان ما ، فاذا لم يكن ثمة ثبات لم يمكن لنا قياس سرعة . وهذا الثبات المفقود في حياتنا يحرمنا من ان نتمسك بأي حكم ، فلكل قضية فيما يلوح لنا وجهان متعاكسان .

ومن هذا التقلقل الفكريّ العام تنشأ الظاهرة الكبرى التي تتغلغل في حياتنا كلها . وهي الظاهرة التي نختار ان نسميها بالتجزيئية ، ونقصد بها جنوحنا الى عزل الظواهر عن بعضها ودراستها مفصولة وكأننا نفترض ان حياتنا تتكون من مجموعة من المجالات المتضاربة التي اجتمعت مصادفة في خليط . فنحن قد اعتدنا ان نلتقط من كل مستوى من مستويات الفكر نقطة نسلط عليها الضوء وندرسها معزولة عن سائر النقاط ، فبدلاً من ان ندرس مشاكلنا باعتبارها محصلة لمختلف القوى ، نعمل على عزل هذه القوى عزلاً قاطعاً فنتناول اللغة وكأنها عنصر مفصول عن الدين ، ونرى للسياسة كياناً منفصلاً عن قضايا الفنّ ، ويخيل الينا ان العلوم دائرة معارضة لدائرة الآداب ، وتلوح لنا الشؤون الاقتصادية بعيدة عن

(*) نص المحاضرة التي ألقتها الآنسة نازك الملائكة في بيروت مساء السبت ١٠ / ٤ / ٥٤ بدعوة من هيئة المحاضرات العامة التابعة لجمعية المقاصد الاسلامية في بيروت ، من سلسلة « نحو عالم عربي أفضل » .

شؤون الجمال والعواطف . وهكذا تنتهي بنا كل دراسة الى زاوية ضيقة نصدر منها احكاماً مصطنعة تزيدنا حيرة وارتباكاً.

والحق اننا نكاد ننسى ان حياتنا ليست في حقيقتها غير ترابط متين يشد هذه العناصر كلها في وحدة وثيقة ، حتى تكاد كل ظاهرة ان تحتوي في عالمها الاصغر على صورة كاملة للظواهر الاخرى . انّ بين مختلف العناصر التي تتألف منها حياة المجتمع علاقة تشبه قانون السبب والنتيجة ، فكل عنصر انما هو نتيجة للعناصر الاخرى وسبب لها ايضاً .

ان تشبيه المجتمع البشري بالكائن العضوي ليس تشبيهاً عاطلًا . وأحد اوجه الشبه ان أي نموّ في وظيفة من وظائف الجسم الاجتماعي لا بد ان يكون مصحوباً او متبوعاً بنمو مماثل في الوظائف الاخرى . كما ان درجة التعقد في الوظيفة الواحدة يمكن ان يعد مظهراً دالاً على تعقد الوظائف الاخرى. وينشأ هذا عن تداخل الوظائف التي توشك ان تشبه الأواني المستطرقة التي تستوي فيها سطوح السوائل ، فما تكاد احدى الجهات تعلو حتى يتسرب العلو ويتوزع على الجهات الاخرى . وهكذا فاننا لا نبعد كثيراً عن الحقيقة عندما نحكم بان ثورة في اساليب العمل يحدثها مصنع صغير للكراسي ، لا بد ان تصحبها على وجه ما ثورة في نواحي الحياة الاخرى . وهذا لأن الثورة في مصنع الكراسي لا يمكن ان تكون قد نبتت نبوتاً سحرياً في لحظة من الزمن ، وانما هي نتيجة اجتماعية معقدة لعشرات من الاسباب التي لا بد ان تكون قد مست في تطورها جهات المجتمع الاخرى . هذا فضلًا عن تأثير هذه الثورة في مختلف المجالات التي تمسّها . واذا ضربنا لهذه النقطة مثلًا نختاره من الفن ، استطعنا ان نقول ان الفنان الذي يثور على القيم الباهتة في دائرة فنه ويحل محلها قيماً اخرى جديدة انما هو في آن واحد مظهر لثورة تتهيأ في جهات اخرى من المجتمع ، وعامل مؤثر لا بد يؤدي الى ارتفاع المستوى في سائر النواحي . وذلك لأن من طبيعة المجتمع ان تتوازن فيه القوى كما تتوازن سطوح السوائل ، فما تكاد جهة معيّنة فيه تتطور وتصعد في نموها حتى تتوتر الجهات الاخرى وتتصدع اسسها وتبدأ بالانفجار .

والنتيجة المباشرة لهذا الاتجاه التجزيئي هي ظاهرة (التضخيم) التي نلمسها في مختلف نواحي حياتنا . فنحن نمنح بعض الظواهر قيمة اعظم مما تستأهله الى جانب الظواهر الاخرى، فنضخم احد عناصر المجال تضخيماً شديداً لا نفطن اليه لاننا قد عزلنا هذا العنصر عن سائر العناصر . وخير مثال لهذا ما نراه اليوم من حدة الاتجاه الى اعتبار السياسة هي الموضوع الوحيد الذي ينبغي ان يشغَل ذهن المواطن العربي ، حتى يكاد الفرد الاعتيادي يؤمن ايماناً قاطعاً بان كل نشاط آخر غيرها انما هو ترف بالنسبة اليها ، خاصة ما تعلق بشؤون اللغة والفن والجمال .

ان هذا الاسلوب في التقييم نمّ عن إيماننا بامكان قيام المجتمع على ظاهرة واحدة فيه ، بحيث تصبح هذه الظاهرة مقياساً نحكمه في الظواهر الاخرى. ونحن كلنا قد قابلنا نموذج الرجال الذين يرفضون الفن في احتقار لأنه لا يطعم خبزاً. وهم في الحق يذكروننا بالاسلوب الذي ناقش فيه (فولستاف) قيمة الشرف في بعض مسرحيات شكسبير . فقد وقف يفلسف الشرف على الاسلوب التالي : « أفي وسع الشرف ان يداوي ساقاً ؟ كلا . او يداً ؟ كلا . أيشفي ألم جرح ؟ كلا . الشرف اذن لا يفيد في الجراحة ؟ كلا . إذن فما حاجتي اليه ؟ » وهذا مطابق تماماً للحجج التي يوردها معاصرونا رداً على كل نشاط لا يتعلق بشؤون الحياة المعاشية. فكما ان الشرف من وجهة نظر الجراحة عاطل من المعنى ، كذلك يبدو الفن الذي لا يستطيع ان يساهم في الانتخابات ولا ان يعدل معاهدة . وانما ينبع الخطأ في حالة (فولستاف) وحالتنا من التضخيم الذي نختار ان نصبه على جهة واحدة من جهات مجال واسع ، بحيث تستحيل هذه الجهة مقياساً نحكمه في سائر الجهات، بدلاً من ان نعثر على المقياس الكبير الذي يتحكم في الجهات كلها. فالشرف والجراحة والشعر والسياسة كلها اشياء ضرورية في حياة المجتمع ، ومن السذاجة ان نتخذ واحداً منها مقياساً لفائدة الآخر . وذلك لأن هناك مقياساً واحداً يتحكم فيها كلها وهذا المقياس هو الانسان .

— ٢ —

ان المظهر الأول للتجزيئية في المجتمع العربي هو انه ما زال في صميمه مجتمعاً محافظاً ، على الرغم من كل ما اعتراه من تطور في المظاهر . فان التطورات قد دهمته كما تدهم موجة جارفة ، فانغمس فيها دون ان يغير اتجاهه الداخليّ . ومن ثم فان النواة ما زالت تحتفظ بشكلها على صورة نظم وقوانين . او بكلمة اخرى ان الذي تغير هو الظروف فحسب، اما الأسس فما زالت هي الاسس التي عرفها اجدادنا منذ قرون طويلة .

والمحافظة مرتبتان ، مرتبة يكون فيهـــا الانسان المحافظ مختاراً يحكّم حاجاته في موقفين فيختار أحدهما ، ومرتبة اخرى واطئة تصبح فيها المحافظة اجبارية. فالمرتبة الاولى ايجابيـة وهي قد تكون صفة المجتمعات الفتية العاملة . اما المرتبة الثانية فهي ملازمـة للمجتمع الهرم ، وهي اشبه بالتكلس الذي يعتري شرايين رجل شيخ . او لنقل ان المحافظة في هذه الحالة ضرب من الشيخوخة ، وامتدادها عبر القرون يتضمن فصلاً تاماً بين ظروف أمة ما وقوانينها . وهو فعل لا يستند الى حجة فكل وجهات النظر تدحضه .

فمن وجهة النظر البايولوجية يبدو ان المحافظة مخالفـة لخط النموّ الذي تفضله الحياة الكاملة لانها في حقيقتها نوع من السكون يعتري العقل الانسانيّ . اننا حين نقدس المقاييس التي انحدرت الينا جاهزة، انما نقرّ برغبتنا في الا ّ نعكر الراحة التي يتيحها لنا هـذا التقديس . والحق ان التقديس يمثل بالاعتبار البايولوجي النقطة المنخفضة في موجـــة الحياة . لقد خلق الذهن الانساني ليتجدد بالآراء الجديدة تجدداً ابدياً ، وهذا التجدد ضروري لانه ينميه ويمنحه المرونة وقابلية البقاء ، ومن ثم فان سكون المحافظة لا بد ان يكون مضراً به . ان السكون ينبغي ان يكون فاصلا بين حركتين ، وهـذا هو المقياس البايولوجي . انه كالنقطة المنخفضـة في الموجة فائدتها انها تهيء لقمة جديدة . والموجة عندما تتريث في نقطة منخفضة انما تجمع طاقتها للحركة التالية ..وكذلك المحافظة فهي في الحقيقة فترة تجمّع يهدأ خلالها الذهن الانسانيّ ليقفز القفزة التالية . فاذا طالت هذه المحافظة قروناً دل الأمر على ان المجتمع قد هرم . ان الموجة التي تبقى في نقطتها السفلى لم تعد موجة على الاطلاق .

وهكذا تصبح المحافظة تحدياً للحيـاة والحاداً بها ، لانها عندما تَفرِض فكرة جامدة على حياة انسانية متطورة تعمل قبل كل شيء على ان تشلّ العقل وتسلمه الى السكون . وهي لا تتوصل الى هذا الا بان تفصل الانسان الواحد الى جزءين في احدهما الاندفاعة الاجتماعية العمياء ، وفي الآخر العقـــل المتقاعد الذي تراكم عليه الغبار فوق رفّ مهجور . وهكذا ينتهي بنا التقديس الى ان يتجزأ الانسان مع انه في الاصل كلّ متماسك ينمو صاعداً في اتجاه قواه الفطرية كلها . وليس خافياً ان هذه التجزئة التي يسببها المجتمع تدل على ان هذا المجتمـع لم يعد كفوءاً لحماية الجماعـة . فالمجتمع الذي لا يضمن تطبيق قوانينه العامة الا باللجوء الى تقسيم الانسان الواحـــد الى اجزاء مختلفة، هو حتماً مجتمع مختلّ .

> **« اننا نريد مجتمعاً تتنفس فيه الطاقة الانسانية المبدعة وتخصب وتمرع ، مجتمعاً يرتبط فيه القانون والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية ، فهذا هو المجتمع الأفضل الذي ينبغي ان نتطلع اليه . »**

والاعتراضات التي نحصل عليها من وجهة نظر التاريخ لا تقل صلابة . فالمحافظة في نظر التاريخ تتضمن الفصل بين النظم والزمن . وهذا يخالف المفهوم التاريخيّ للقـانون وهو مفهوم تطوريّ ينشأ عن الانسجام التام بين العوامل البيئية والقوانين المفترضة لسير الحضارة ، فلكل ظرف زماني قوانينه الخاصة . ان القوانين التي تناسب الظروف كلها لا بد ان تكون قوانين يتغلب عليها عنصر العمومية وتتعالى عن التفاصيل كتلك الاقفال التي تفتحها المفاتيح كلها. انها قوانين غير تاريخية تتعلق في الفراغ بلا زمان ولا مكان . يضاف الى هذا ان استمرار نظمنا القديمة على ملائمة حاجاتنا يدل في وقت واحد على عموميتها وعلى سذاجة حاجاتنا .

والحق ان القوانين من وجهة النظر التاريخية انما هي افكار ذات ثلاثة ابعاد : بمعنى انها تلائم مكاناً ما في زمان ما فحسب . ولا ينشأ التاريخ القومي الا من تطور هـذه الافكار ونموّها الدائم مع العصور ، بحيث يمكن ان نقول على وجه ما ان التاريخ هو البعد الرابع للقانون . وهذا يجعل جمود القوانين على شكل معـين استمراراً لوضع ذي ثلاثة ابعاد وهو ما لا يمكن قبوله تاريخياً .

اما وجهة النظر القانونية فهي تضع ايدينا على مكان الجرح، وتدلنا على سر الازمة النفسية التي يعانيها الفرد العربي في هـذه الفترة من حياته . ان هناك تعارضاً مستمراً وتصادماً لا ينتهي بين المجال المفترض لسلوك الافراد وحقيقة هذا السلوك. والسبب في هذا التعارض ان الجهة النظرية من السلوك قد اكتملت واكتسبت عقوباتها في زمن ، بيـــنما يكتسب السلوك الواقع شكله من متطلبات زمن آخر لا علاقة له بالزمن النظري . او لنقل ان العقوبات تنتمي الى دائرة اخرى غير تلك التي تحدد السلوك .

ان دراسة موضوع العقوبات الاجتماعية لا بد ان تنتهي بنا

الى تلك المنطقة الحساسة التي تعارفنا على تسميتها بالضمير . ونقصد بها مجموعة النواهي والزواجر المقبولة في مجتمع ما . والمجتمع يتناول افراده منذ مولدهم فيغرس فيهم مبادىء ضميره بتفاصيلها ، حتى اذا ارتكب الفرد عملاً مخلاً واخطأته العقوبة القانونية تناولته عقوبة اعماقه . فالضمير على هذا منطقة اجتماعية تكمن في اعماقنا ، وهي منطقة مسوّرة لا تستطيع اقتحامها . ان المجتمع يقفلها بنفسه .

وهذه الحصانة التي يملكها الضمير تجعله قوة مخيفة في وسعها ان تهدم الحياة وتبنيها . والامر يتوقف على نوع محتوياته . ففي المجتمع الفتي الذي يستمد عقوباته من امكانيات الظروف القائمة يصبح الضمير قوة خير خصبة تدفع بالافراد الى الحيوية والحماسة وغنى الروح . اما في المجتمع المتحلل فهو يصبح طاغية مستبداً يصب العذاب على الافراد لانه يستند الى تفاصيل تعارض ظروف الحياة التي تتاح للافراد . وهذه هي حالة مجتمعنا العربي المعاصر ، فهو يمر بمرحلة يتعارض فيها الضمير مع الظروف القائمة . والفرد الذي يعيش في مثل هذا المجتمع يحتمل بالضرورة وخز ضميره دون ذنب ، لان الظروف التي تسوقه الى ارتكاب العمل هي نفسها التي تحرض عليه ضميره . وهذه الحالة لا تقبل من وجهة نظر القانون ، فالاصل في كل عقوبة ان تكون مستمدة من الظروف البيئية والطبيعة الانسانية .

والحالة تثير اعتراضات مماثلة من وجهة نظر الاجتماع . وذلك لان الغرض الاساسي من وجود المجتمع هو حماية الافراد ، وهذا الغرض يبدو مفقوداً في حالتنا هذه . ان المجتمع الذي يسلط على افراده ضميراً أحمق مستبداً ، انما هو عدو للفرد بدلاً من ان يكون صديقاً له يعينه على ابراز مواهبه ويؤدي به الى طريق الغبطة والعمل . فهو يتطلب منه اشياء لا يبيحها مندوبه السري : الضمير ، ويحيط الافراد بظروف تضطرهم الى الاخلال بواجباتهم المفروضة ثم يعاقبهم على هذا الاخلال وفق القواعد القديمة ، فكأنه في هذه الحالة يخونهم ، كذلك الملك الطاغية الذي كان يسقي رجال حاشيته الخمر ثم يجلدهم لانهم يترنحون .

ان المجتمع في هذه الحالة يستحيل الى اثنين : واحد يملي الاعمال على الافراد والثاني يصدر الاحكام والعقوبات . او انه ينقسم الى اعمال تقف في جهة ، واحكام تصدر من جهة اخرى . ومعنى هذا ان شطراً منه هو الذي يرتكب الاخلال والشطر الثاني هو الذي يتلقى العقوبة . وكل هذا ينتهي حتماً الى ان المجتمع قد تفكك وتخلى عن وظيفته الاساسية ، فلم يعد كياناً موحداً تنمو عناصره كلها في اتجاه واحد ، وانما بات كل عنصر فيه يتجه الى جهة خاصة في فوضى وارتباك .

ولا يقف عجز المجتمع عن حماية افراده عند حدوده السلبية وانما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضجيج الذي يحدثه ضميره الهرم ، ولذلك ينبغي الا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقبع في اعماقنا معتصمة بالظلام . ان الضمير ينبغي الا يكون عنكبوتاً . وعلى المجتمع ان يعمل على تطوير محتوياته تحاشياً لثرثرته والا فهو يظل يصرخ في اعماقنا ويخلق لنا عشرات من المشاكل . فهو على اثرنا ابداً ، لانه ينبع من اعماقنا الاجتماعية . وهذه الاعماق ليست ملكاً لنا .

— ٣ —

وإذا انتقلنا الى ميدان الاخلاق صادفنا الاختلال نفسه ، والاخلاق هي في الحق الجانب الفردي من القانون ، ولذلك فنحن نجد هنا السمات العامة التي وجدناها هناك ، من تجزيئية وتضخيم لظواهر معينة .

وأول ما نلحظه ان الاخلاق العربية تقيم هاوية سحيقة بين العقل والعاطفة . فالمجتمع العربي ما زال محتفظاً بالميل القديم الى اعتبار العواطف شيئاً مناقضاً للتفكير والتعقل ، ولم يزل يعدّ كبت المشاعر مظهراً ملازماً للحكمة . إنه يعتقد ان بين العقل والاحساس حرباً لا نهاية لها ، وان الانسان الذي يستحق الاعجاب هو الذي يسيطر على احاسيسه ويخلو من العواطف . والمثل الاخلاقيّ العربي الذي يجعل من الرقة ضعفاً ما زال ملموساً في حياتنا العاطفية ، حيث نجد الرجل المعاصر لم يزل يحتقر ان يذرف الدموع حتى في أدق الحالات . كما انه على العموم يترفع عن الجهر بالحب ويعتبر هذا جانب لين في حياته ينبغي ان يطوى . وتبلغ هذه العقيدة درجتها القصوى كلما انحدرنا نحو الطبقات الشعبية العامة ، فهناك سنجد النموذج المفضل للرجل نموذجاً قاسياً ، حتى يكاد أغلب الرجال يفخرون بقدرتهم على تعذيب قطة أو انتزاع عنق عصفور . وما هذا إلا لأن العامّي يعد الرقة والحساسية والشفقة مظاهر نسائية ... وهو يحب ان يكون رجلاً .

إن هذا الفصل بين العاطفة والتفكير يرتكز في اساسه الى النظرة القديمة التي كانت تزعم ان الانسان مقسّم الى اجزاء بعضها خيّر وبعضها شرّير . وهذه النظرة لا تملك معنى من وجهة نظر علم الحياة ، فالانسان متماسك ، وتقسيمه امرٌ مستحيل

علمياً . والحق ان للعواطف قيمة بايولوجية عظيمة في حياة الانسان، ومن دونها تتوقف الحياة. وقد وجدت مشاعر الفرح والحزن والحب والمقت والقلق والشوق والطموح والغيرة لا لتكون قيوداً للانسان ، وإنما لتؤدي وظيفة فيزيولوجية رئيسية . وهذا يجعل مبدأ العقل المجرد مستحيلاً. إننا عاطفيون لأننا نحتاج الى ان نكون عاطفيين . اما ان نحاول قتل عواطفنا فهو يؤدي حتماً الى ان نضيق إمكانياتنا الانسانية .

هذا فضلاً عن ان الحكم بالشر والنقص على جهات معينة من الانسان ، يفترض مقياساً خارجياً لا تعرفه البشرية . فحياتنا لا تقدم لنا ولو نموذجاً صغيراً لهذا العقل المثالي المجرد الذي تتجه بنا اخلاقنا الوضعية الى تقليده ، لأننا في الحقيقة لا نعرف أية صورة اخرى غير صورة إنساننا الأرضي هذا . فهو الحقيقة الوحيدة التي نملكها ، ولذلك ينبغي ان نتخذه نقطة نبدأ منها كل مقياس اخلاقي ندين به . فالانسان قد وجد في الطبيعة قبل ان توجد آراؤنا الصغيرة فيه وفلسفاتنا ، وإنه لتطاول منا ان نجلس على كراسينا المريحة في ايام الصحو والرخاء فنصدر عليه احكاماً تبتر فيه هذه الجهة وتقص تلك وفق رغباتنا.

إن هذا المجتمع الذي يجزىء الانسان الواحد الى شر وخير إنما يعلن عجزه عن حماية افراده ، ومثله في هذا كمثل خياط مبتدىء يصنع "قفازاً" ذا اربعة اصابع لكف إنسانية طبيعية ، ثم يطلب بتر الاصبع الخامسة بدعوى انه شرير لا فائدة له . ذلك ان هذا الخياط يصنع ظروفاً مبتذلة تجعل شيئاً رائعاً كالاصبع يبدو شراً ينبغي بتره . وهذا ما يصنع المجتمع العربي بالانسان . فهو بدلاً من ان يتناوله ويصوغ له مقاييس تقدر ميوله وإمكانياته الفطرية وتعينها على الانطلاق والحيوية .. يصوغ "مثُلاً ضيقة تخنق طاقته وتشلها .

اننا نعتقد ان الانسان هو معجزة الطبيعة الكبرى التي لم يكشف عنها الغطاء بعد وان اية شريعة تؤدي بالطبيعة الانسانية الى الانكماش والضمور وتجعل القوى الروحية تتبدد وتضيع لا بد ان تكون شريعة صبيانية تلحد بالطبيعة المبدعة الحكيمة ، وليس الشر والنقص إلا في قوانيننا التي نريد ان نصحح بها اخطاء الطبيعة الكاملة .

اما المظهر الثاني للتجزيئية في ميدان الاخلاق، فهو اسلوبنا في النظر الى قضايا الاخلاق ، وهو اسلوب يستند الى الاعتقاد بان للاخلاق مقياساً ثابتاً لا تغيره العصور ولا البيئات، لأنه نهائي ولأنه غاية نفسه ، وكأن مبدأنا هو : « الاخلاق من أجل الاخلاق . » بدلاً من : « الاخلاق من اجل الانسان . »

ان الحقيقة التي ينساها الاخلاقيون عندنا هي ان الانسان ليس موضوعاً مجرداً، وانما هو حادث بايولوجي . او انه ليس كتلة وإنما هو عملية . ومن ثم فان كل ما يتعلق بهذا الانسان ينبغي ان يكون متصفاً بالحركة وقابلية التطور . فالسكون نقطة لا تمر بها حياتنا ، وإنما تنتهي اليها . اننا نسكن عندما نموت . **وعلى هذا فان مفهوم الاخلاق الانسانية لا يمكن ان ينطوي على سكون وإنما يجدر به ان يكون تحركاً دائماً في مجال الحياة الواسع** . والحركة الفاعلة يجب ان تكون هي الأساس في كل نظام اخلاقي بشري ، لان الحركة هي حاجة الحياة القصوى. ونحن إذ أقررنا بهذا،فسنرى فوراً ان الاخلاق التي يدين بها المجتمع العربي اخلاق سكونية سالبة تتخذ نقطة ارتكازها في المظهر لا في الفعل .

وخير دليل على السكونية في اخلاقنا احترامنا التقديسي لفضائل مثل العفة والنزاهة والاباء والصدق فهي كلها لو دققنا فضائل سالبة لا تنطوي على فعل وانما تستند الى امتناع . فالعفة مثلاً ليست فعلاً وانما هي امتناع عن فعل وكذلك النزاهة والصدق والصبر والاباء والانفة وغيرها . اننا لا نحاول إطلاقاً ان ننكر المضمون الجميل لبعض هذه الصفات، إلا اننا ننكر ان تكون لها فائدة ايجابية للحياة . والمضمون الفلسفي للخير يجب ان يشمل أداء عمل يفيد الانسانية ويضيف الى جمال الحياة وخصوبة الارض ويشق للنوع البشري طرقاً جديدة الى الامام. اما الامتناع فهو خلق سكوني،لا تنبع فائدته إلا من اعتبارات موضوعة لا تعترف بها الحياة .

ان إلحاحنا على الفائدة البايولوجية التي يجب ان تتوخاها كل اخلاق انسانية يجعل النظرة العربية الى الاخلاق نظرة غائية هدفها الاخلاق لا الانسان . والمجتمع العربي يحتاج اليوم الى ان يوسع دائرة اعتباراته ، فيدخل الاخلاق الايجابية في دائرة الضرورات وينحي الاخلاق السكونية عن المركز . ان المودة والكرم والرحمة والاقدام والعمل والثبات واللطف صفات اجدر بالعناية والاحترام من الصفات السلبية التي ذكرناها . ومن المؤسف ان يمضي المجتمع في اعتبارها ضروباً من الترف الخلقي لا تدخل في المقاييس الاساسية . فان في هذا تجزيئية تعزل الأخلاق عن الحياة ، فتقيّم الفضائل والرذائل تقييماً

يجعل الفرد يعتاض عن تحقيق الخير تحقيقاً ايجابياً ويقنع نفسه بخيال الشرف السلبي الذي يظنه يغني عن كل صفة اخرى. ذلك انه لا يسرق ومن ثمّ فهو نزيه ، وهو لا يكذب فهو إذن صادق، وهو لا يشكو فهو صبور، وهكذا يحصل الفرد العربي على التخلق دون ان يكلفه هذا جهداً . وهذا هو النقد الاكبر الذي نوجهه الى نظامنا الاخلاقي ، فهو نظـــام يفصل بين الاخلاق وموضوعها .

– ٤ –

واذا انتقلنا الى موضوع المرأة صادفنا التجزيئية في مظاهر اكثر تنوعاً وتعدداً . فالموضوع كلـه قائم على تجزئة للمجتمع تقسمه الى نساء ورجال . وقد جرت العادة على ان نتحدث عن مشاكلنا الادبية والسياسية والاجتماعية مصنفة ونعزل من بينها مشكلةخاصة نسميها مشكلة المرأة، وكأن المشاكل الاخرىهي مشاكل الرجال فحسب . وهكذا نرى الصحف والاذاعات تخصصزوايا مبتذلة صغيرة تتناول فيها الاشياء التي تفترضألا" شيء سواها يهمالنساء كالازياء وتسلية الضيوف والمجاملةوشؤون المنزل وغير ذلك مما لا تخلو منه حياة الانسان دون ان يكون عنصراً تقوم عليه الحياة .

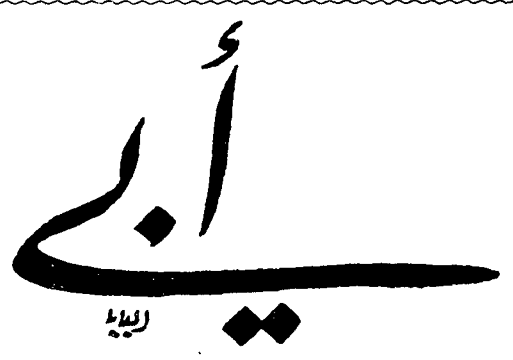
وقد ادت هذه التجزيئية الى مشكلة تقسيم العمل بـين الرجل والمرأة . فانه تقسيم استندنا فيـه الى الجنس لا الى الكفايات الطبيعية والميول، فما دامت المرأة امرأة فهي ملزمة بان تَقْصِر نشاطها على العمل المنزلي مهما كانت ملكاتها الفطرية واتجاهاتها . ولقد كان لهذا التقسيم نتائج عاطفية واجتماعية عميقة في سلوك المرأة واخلاقها ، وذلك لسبب بسيط هو ان الاعمال المنزلية لاتستنفد من القوى العقلية والنفسية التي يملكها الانسان الا جزءاً يسيراً محدوداً ، فهي تكاد لا تزيـــد على ان تكون نشاطاً يدوياً محضاً يمرّن جهات قليلة منوظائف الجسم الكثيرة المعقدة . ومن ثم فهو لا يستفيد من كلما ركب في المرأة من طاقة انسانية محتشدة. وهذا ليس تبذيراً لا يبرره شيء فحسب ، وانما هو ايضاً مصدر خطر على كيان المرأة بما يسببه لها من تفاوت في مستوياتها الوظيفية .

وتنتج عن هذه التجزئة الوظيفية ثلاث نتائج نلمسها واضحة في حياة المرأة العربية. **واول نتيجة ان جهة خاصة من المرأة تنمو بينما تتوقف الجهات الاخرى** . ويبرز هـذا على شكل ركود ملحوظ في القوى الذهنية والعاطفية ... اما النشاط الذهني فنحن نتفق على انه نادر بين نسائنا المعاصرات حتى يكاد الرجل المتوسط يعدّه شذوذاً حين يظهر. واما النشاط العاطفيّ فلعلنا لن نتفق حوله. فالرأي الشائع هو ان المرأة تملك عواطف غريزية مكتملة ، الا انها لا تملك افكاراً ، وهذه العواطف في نظرهم تغني غناء كاملاً عن الذهن الذي لا تستعمله المرأة. وقد ساعد الفنانون على انتشار هذه الفكرة عندما صوروا الأمومة وحنانها وغير ذلك .

على اننا لو رجعنا الى قواعد النمو العضويّ لوجدنا ان من غير المقبول منطقياً ان تنمو جهة معينة في حياتنا الانسانية دون الجهات الاخرى. والعاطفة ليست منفصلة عن الفكر لتنمو منعزلة عنه ، وذلك لانه يديرها كما يدير الجسم كله . ومعنى هذا ان المرأة ان كانت لا تملك ذهناً مرناً نامياً فلا مجال لان تملك مشاعر متكاملة ، فالتفكير والشعور كلاهما محصول اجتماعيّ فيزيولوجيّ ومن ثم فهما ينموان معـاً ، وحين يتوقف احدهما ويشل يتعرض الآخر الى التجربة نفسها .

والحق ان المرأة فيحالتها الحاضرة لا تملك عواطف ناضجة، فهي مفلسة في الجهة الشعورية افلاسها في الجهة العقلية. انالعاطفة ليست كمية ثابتة تمنحها الطبيعة للفرد وانما هي كتلة تنتظر النمو والاتساع والنضج . انها تكبر مع الانسان وتخضع لنوع من التربية الدقيقة المتصلة . ولهذا نجد أن الانسان المثقف يملك من العواطف اضعاف ما يملك الجاهل . لا بل ان رجل الشارع ليس مكتمل العواطف على الاطلاق ، وانما هو رجل عاطفي فحسب . ونقصد بالعاطفية هنا انه يملك ما يملكه كل مخلوق حي من استجابات شعورية لمواقف معينة . وهو كثيراً ما يلوح عاطفياً بحكم العادة الجارية التي تحتم نوعاً من الاستجابة لنوع من المواقف . وهذا شيء غير العاطفـة المكتملة بالمعنى الاجتماعي الواسع . فالاكتمال العاطفي حالة عاليـــة معقدة من الانفعال يعرفها الناضجون فحسب. انها نموّ روحيّ يجعل الانسان يحسّ بعواطف غنيـــة تجاه الاشياء فينفعل للجمال ، ويتذوق الحب الرفيع ، ويحسّ بالنفور من القبح والجور والتناقض، ويضحك من اعماق قلبه وقت الضحك ، كما يبكي في حرارة في حالات الحزن ، وتعتريه الحماسـة والشوق والقلق المبهم وغير ذلك من الانفعالات التي هي مزية انسانية تميز المثقف الناضج عن الجاهل الفج . فاين هذا الاكتمال الشعوري في حياة المرأة ؟ كل ماهناك انها شعورية بالمعنى الفظ الذي شرحناه ، وهـــذا هو الموقف

– التتمة على الصفحة ٧٦ –



« يا امي . . ويا اخوتي . . لا أحد يستطيع أن يقنعني أن أبي انتهى . .
أرصدوا النوافذ . . فعلى جناح أول سنونو عائدة . . يعود أبي . . »

نزار

أمات أبوكَ ؟.
ضلالٌ . . أنا لا يموتُ أبي . .
ففي البيت منهُ . .
روائح ربٍ . . وذكرى نبي . .
هنا ركنهُ . . تلك اشياؤه
تفتقُ عن ألف غصنٍ صبي
جريدتهُ . . تبغه . . متكاهُ
كأنَّ أبي ، بعدُ ، لم يذهبِ . .
وصحنُ الرماد . . وفنجانُهُ
على حاله بعدُ . . لم يُشربِ . .
ونظارتاه . . أيسلو الزجاجُ
عيوناً أشفَّ من المغربِ . .
بقاياهُ . . في الحجرات الفساح
بقايا النسور على الملعب . .
أجولُ الزوايا عليه . . فحيث
أمرُّ . . أمرُّ على مُعشِبِ
أشدُّ يديه . . أميلُ عليه
أصليّ على صدره المتعبِ . .
أبي . . لم يزل بيننا . . والحديث
حديثُ القداحِ على المشربِ
يسامرُنا . . فالدوالي الحُبالى
توالدُ من ثغره الطيبِ . .

ابي . . خبراً كانَ من جنةٍ
ومعنىً . . من الأرحبِ الأرحبِ . .
وعينا ابي . . ملجأ للنجوم
فهل يذكر الشرق عينيْ ابي . .
بذاكرةِ الصيف من والدي
كرومٌ . . وذاكرةِ الكوكبِ . .

★

ابي . . يا ابي . . إنَّ تاريخَ طيبٍ
وراءكَ يمشي . . فلا تعتبِ . .
زرعتَ الهوى حيثما سرتَ . . فاحصدْ
ضلوع الأحباء في الموكب . .
على اسمكَ نمضي . . فمِنْ طيّبٍ
شهيٍّ المجاني الى أطيبِ . .
حملتُكَ في صحوِ عينيَّ . . حتى
تهيأ للناس أنّي ابي . .
أشيلُكَ حتى بنبرةِ صوتي . .
فكيفَ ذهبتَ . . ولا زلتَ بي . .

★

إذا فُلّةُ الدار . . أعطتْ لدينا . .
ففي البيت الفُ فمٍ مُذْهبِ . .
فتحنا لتموز . . ابوابنا . .
ففي الصيف لا بد يأتي ابي . .

لندن **نزار قباني**

في انتظار المعجزة

بقلم الدكتور عبد العزيز الأهواني

— ١ —

كنت اود ان احتفظ به سراً بيني وبين نفسي ، وان ادعه في مكانه الأمين ، هنالك في ركن الأسرار ، حيث استقر منذ سنوات بين اخوته السابقين . كنت اود الا تقتحمه عين ولا تمتد اليه يد. ولكنك — ياصديقي الحبيب — ابيت علي هذا ، والححت في ان تنظر اليه . وكلما كففتك ازددت عناداً واصراراً .

واخشى ما اخشاه عليك وعلى نفسي ان نلقى مالقيه لذريق آخر ملوك القوط في اسبانيا . اتذكر الأسطورة ، وما تحدث به القدماء عن البيت المقفل في طليطلة ، حين كان كل ملك قوطي يضع عليه قفلا ، حتى تراكمت هنالك عشرات الاقفال بعدد الملوك . ولما جاء دور لذريق لم يطق احتمال السر ولم يستطع الصبر على المجهول . فأصر على ان يفتح البيت.وحذره رجال الدين مغبة ذلك وانذروه ، فأبى — كما ابيت انت — الا اصراراً وعناداً . ثم فتحه فوجده خالياً الا من الطلسم الرهيب . وجد لوحاً عليه صور لناس غرباء عن تلك الارض ، قد لبسوا العمائم وتنكبوا القسي العربية . ووجد تحت الصورة سطراً واحداً معدود الكلمات . ولكنها الكلمات التي خطها القدر « حين يفتح هذا البيت تفتح اسبانيا امام هؤلاء الناس » وخرج آخر الملوك من البيت محطم الآمال ، لأن ملكه قد تحطم .

ولكن صحبتك يا اخي عزيزة علي ، تستحق ان يضحي في سبيلها بكل شيء . ولئن قدر الله ان نفقد ملكاً ، فلن نفقد حنانا وحباً اغلى من الملك.

سألتني عن صمت يثير ريبتك وتحار في تعليله . فقلت لك ان يوم الكلام لم يجيء بعد . ولكنك لم تقتنع ، وأردت ان تجعل بيني وبينك موعداً ولما لم استطع تحديد موعد ازدادت ريبتك ، وغضبت حتى خشيت فساد ما بيني وبينك . وسأذكر لك الآن سر هذا الصمت . ولكن اعلم انك كافتني من الحرج والعنت ما لو عرفته لكففت عن السؤال .

ولهذا السر خبر ، فاليك الخبر .

— ٢ —

كنت في مدريد ، وكان الوقت صباحاً ، فخرجت اسير نحو المكتبة الاهلية ، وانا حريص على ان انتهي من قراءة مخطوط شغلني طوال الايام السابقة ، وقدماي تعرفان الطريق بكل ما فيه من انحدار او التواء ، حتى لو انني — فيما كان يخيل الي — اغمضت عيني لوصلت بي قدماي الى الباب الكبير في السور الخارجي ، ولاجتزته الى الفناء ودرت نصف دائرة ارتقيت بعدها الدرجات الواسعة ، حيث وضع تمثالان ، احدهما لألفونسو العاشر الملقب بالعالم ، والاخر للقديس سان ايزدور الاشبيلي ، رجلان عظيمان انجبتهما اسبانيا فيمن انجبت من عظماء الرجال . ولم اكد انتهي من صعود الدرجات في ذلك اليوم حتى وجدتني امام الباب الداخلي.ولكن الباب لم يكن مفتوحاً كما تعودت . يا للمفاجأة ! الباب مقفل مرة ثانية ! هل ادق الباب ؟ ولكن هذه الابواب الضخمة لم تخلق لتدقها يد زائر . وتلفت التمس حلاّ لهذه الغريبة . ليس اليوم يوم الاحد . لا اشك في ذلك . لقد كنت في مصر انسى اعداد الايام من الشهر وزدت على ذلك في اسبانيا انني كنت انسى ايام الاسبوع . ولكن اليوم كان الجمعة ،كنت اعرف ذلك جيداً لسبب طارىء لا يستحق ان اذكره . وعدت انظر الى الباب ، ان هذه اول مرة اراه فيها مقفلا . كم هو جميل ! انه بما فيه من نقوش يشبه دفتي كتاب من مخطوطات القرون الوسطى التي كان يتأنق الصناع والرهبان في تزيينها . لقد صارت المكتبة كلها كتاباً ضخما هذا دفتاه .

وناداني احد الحفاظ بالمكتبة ، واعلن النبأ : انها مقفلة يومي الجمعة والسبت ، والاحد بطبيعة الحال . واستفسرته عن السبب فذكر سبباً . ومن الذي يعجز عن ذكر سبب وخاصة من لا ينتظر نقاشاً ؟ وعدت فهبطت الدرجات ، ودرت نصف الدائرة وخرجت من الباب الحديدي الى الشارع .

هل كنت حزيناً للنبأ ام كنت فرحاً ؟ لعلني كنت في الحالة النفسية التي تقترن دائماً بشخصية من شخصيات الأدب الاسباني القديم،هي شخصية البكرو (El Picaro) شخصية ذلك الصعلوك الجوال الذي لايفكر في الامس ولا الغد ، وهو مع ذلك واقعي لا يجرى وراء الخيالات : ان البكرو هذا قد وهب الأدب الاسباني قصتين من اخلد القصص وامتعهما قراءة . احداهما Lazarillo de Tormes والثانية Guzman de Alfarache ، كلتاهما الفت منذ اربعة قرون ، وظلت قيمتها تتجدد على مر الايام . وكأن البكرو — وقد كنت مشغولاً باخباره — قد اوحى الي بالفكرة ... لابد من انتهاز الفرصة ، والخروج من مدريد خلال هذه العطلة القصيرة . فان مدريد اضيق من ان تتسع للبكرو ، فهي مدينة حديثة نظيفة . وفوق ذلك تقيم فيها الحكومة ويكثر فيها رجال الشرطة .

— ٣ —

كنت في القطار يتجه بي نحو الشمال . وكانت في جيبي تذكرة طبع عليها (من مدريد الى أبله) . اخذ القطار يقترب من الحدود بين قشتالة الجديدة وقشتالة القديمة . وكنت كلما اقتربت من قشتالة القديمة داخلني شعور غامض بالرهبة والهيبة . ان هذه الارض الصخرية القاسية الجافة قد صنع فيها تاريخ اسبانيا وحضارة اسبانيا . انتشرت منها لغتها القشتالية ففرضت نفسها على الوطن الاسباني كله بما فيه عالم ما وراء البحار . ومنها خرج المحاربون الغلاظ الشداد يقاتلون العرب على كل شبر من تلك البلاد . ومنها خرج المغامرون الافذاذ الذين صاروا ابطال الملاحم في الشعر الاسباني ، وعلى رأسهم السيد القمبيطور الذي اغتصب بالنسية من المسلمين .

وتذكرت أبله Avila التي اتجه اليها . وعجبت لم أختارها دون سائر المدن الاسبانية مكاناً لقضاء هذين اليومين . انها (مدينة القديسين) كما يسميها الاسبان . اتراه نداء خفياً دعاني الى بلد القديسة سانتا تريزا (Santa Teresa)؟ وأخذت استعرض ما اعرف عن القديسةالتي تركت في اللغة القشتالية آثارا حية خالدة ، والتي صارت علما من اعلام التصوف المسيحي في العالم كله ، فوجدت ما اعرفه عنها يسيراً لا يروي ظمأ القلب الذي يريد ان ينفذ الى سر العظمة ، وان يتمثل حقائق السمو الروحي للممتازين من البشر . ولكن خبراً صغيراً الح علي ، هو ذلك الذي يروى عن القديسة حين كانت طفلة ، فقد افتقدها اهلها ذات يوم وخرجوا يبحثون عنها ، فوجدوها تسير مجدة مع أخ لها صغير نحو الجنوب . فسألوها عن قصدها ، فقالت انها خرجت تبتغي ان تكون شهيدة . ووجدت ان اقرب

الطرق الى الاستشهاد ان تذهب الى ارض المسلمين ليقتلوها فتكسب بذلك الملكوت الألهي بأسهل الوسائل . يا للطفوله واحلامها ! ! ويا لعجائب البشر وما يتوارثونه بينهم ، وما يغرسونه في القلوب البريئة !

لم تكن الطفلة الموهوبة تعلم ان آخر المعاقل الاسلامية في الاندلس (غرناطة) قد سقطت قبل ميلادها بما يزيد على عشرين عاماً . لقد عرفت ذلك فيا بعد . ولكنها عرفت شيئاً آخر اعظم من هذا وأجل : عرفت ان ملكوت السماء لا يكسب بهذه السهولة ، وان المجد لاينال بالشجاعة السلبية . وانما ينال بالصبر والكفاح والقلق والأرق وبقهر النفس وتحطيم السدود والأغلال ، فكافحت حتى وصلت وخلدت .

— ٤ —

وبلغت أبله ، ونزلت وفي يدي حقيبتي الخفيفة . وتعرض لي من يريد اعفائي من حملها ، ومن يريد ان يرشدني الى الفندق ، ثم من يريد ان يريح قدمي من السير ، لهم مني شكراً ! وان كان لا يروقهم الشكر ! ! فلست في حاجة لمساعدة احد . ما جئت سائحاً وانما جئت حاجاً . فالسير له اجره ، وللتعب جزاؤه : المشاهدة والتأمل والهدوء . كل شيء كان جديداً ، كأني اسير في عالم مسحور. ثم وقفت امام اسوار المدينة . ان أبله مدينة مسورة. ما اعجب المدينة المسورة في القرن العشرين ! ! قرن الطائرة . انها المدينة الوحيدة — فيا اعلم — التي احتفظت بسورها كاملا بغير صدع ولا ثلم ولا شق . سور ضخم اصفر اللون زاده الاصيل صفرة على صفرته فبدا شاحبا عنيداً قاسياً . ودرت ببصري نحو السور الممتد المستدير ثم رددته في البوابة الضخمة العميقة الرهيبة : حديد وصخر .

ودخلت الى جوف المدينة وتركت البوابة خلفي كفكي الاسد . اي خاطر هذا ! ان شوارع المدينه من صخر كأنها ظهر ثعبان ، وجدران بيوتها من صخر. اتراني اتقدم الى جوف سجن ضخم ؟ ان الشوارع تضيق، أتراه المطبق الذي يرد في كتب الأندلسيين والذي يلقى فيه خصوم صاحب المدينة ! ! وذكرت السور مرة اخرى . انني لا اراه الآن ، ولكنه سور كامل ؛ انه يحيط بالمدينة كلها ، لكأنه يخنق المدينة ويضغط على جوانبها ، فتنقلب شوارعها حارات وازقة . انه يضغط على جنبي أنا ... توقفت ، ونظرت الي امرأة في مدخل بيت ، ونظر الي رجل من نافذة في بيت آخر ... والظلام يزحف الى المدينة مع المساء ، لكأنني مقدم على كمين ولكأنها مؤامرة مدبرة ! كلا : لن ابيت داخل الاسوار ، لن ابيت في جوف المطبق ، لن ادع فكي الاسد تلتقيان وانا بينهما . ان في الارباض التي وراء الأسوار متسعاً لي ، فثم وجه الله . ورجعت من حيث دخلت ، وتنفست الصعداء ، لقد فك الحصار وتشتت المحاصرون . نعم لن ابيت في مدينة مسورة بعد اليوم . ونظرت الى السور من خارج المدينة وتبسمت وحمدت الله على النجاة .

ولم افكر اين امضي ، ولا اين اجد المأوى الذي اقضي فيه الليل . لقد عاد (البكرو) مرة اخرى يريد ان يسير على غير هدى والى غير غاية .

ورأيت شوارع فسيحة خالية قامت على جانبيها بيوت قصيرة من طابق واحد . ورأيت رجلا على مسافة مني يسير امامي . كنت ارى ظهره وعليه سترة مهلهلة وفي يده عصا ولحذائه صوت جميل الوقع . سرت خلفه ادور حيث يدور . فلا هو يلتفت ولا انا أسرع لألحق به . وكأنني كنت اعرفه ، وأترقب اللحظة التي يرد نظره الي ليراني اختلس السير خلفه . ستكون مفاجأة سارة لي وله . انه اما طحان واما صياد ، اثنان لا ثالث لهما. ولكن هل في قشتالة القديمة سمك ؟ انه سمك مجفف ، وهل يصاد السمك المجفف ايضاً؟

واذن فلا بد انه الطحان ...

وترامت الى اذني الانغام التي سجل فيها الموسيقي الاندلسي دي فالا (De Falla) رقصة الطحان في قطعته الرائعة عن الحب المسحور (El Amor Brujo) .

— ٥ —

وبلغت ميدانا واسعاً ولكنه مقفر . انه فضاء غير مزروع تناثرت فيه شجيرات قليلة جداً ، اربع او خمس ، تشبه الشجيرات البرية التي تنبت في الارض السبخة . نعم ان ارض الفضاء سبخة فقد علاها تراب احمر فيه رطوبة تلمع فيه حبات من ملح .

ورأيت في جانب من الفضاء كنيسة ضخمة . ليتها تكون مفتوحة لأدخلها وارى ما فيها ! اني لاحسب إن فيها كنزاً يتوهج تحت اضواء هذا الشفق الذي شمل الأفق في هذا اليوم ، يوم الجمعة المبارك من فصل الخريف . ونسيت صاحبي الطحان فلم ادر اين ذهب . ولم اعد حريصاً على المفاجأة السارة التي كدت اقدمها اليه . لعله حزين لا يفرحه شيء .

وتقدمت نحو الكنيسة . انها بسيطة .. لا ادري من اي طراز هي . ليست من الطراز القوطي السامق الشامخ ، وليست من الطراز الروماني الراسخ الرصين ، وليست من الطراز البروكو المزخرف المرقش . وليست ايضاً من طراز المدجنين الذي جمع بين الغرب والشرق ، بين المسيحية والاسلام . وكيف لا ، وقد بناه عرفاء مسلمون لمصلين مسيحيين . لم تكن الكنيسة منه ، ولكن كانت فيها بساطة المظهر الذي فيه . وحين لا اهتدي الى طراز كنيسة اقول بيني وبين نفسي انها من عصر النهضة. Renacimiento فاستريح . ولم ابعد عن الحقيقة كثيراً . لأنها ليست من الكنائس العتيقة التي يضرب الاسبان بها المثل فيقولون اقدم من كنيسة (Mas Viejo Que Una Iglesia).

وجدت باب الكنيسة مفتوحاً . ولم اجد عنده احداً . والعادة فيا اظن ان يكون في هذه الساعة مقفلا ، وتذكرت المكتبة ... باب العلم مقفول وباب الدين مفتوح ! لا يمكن ان يكون الامر الا هكذا . وخلف الباب باب آخر يدفع فيدور . دفعته في رفق فدار ولكنه احدث صوتاً مفزعاً . لشد ما اكره هذا الصوت! انه يخدش صفاء السكون ويفزع الملائكة فتنفر، والعجب انني قلما دخلت كنيسة الا وجدت هذا الباب الداخلي يصدر مثل هذا الصرير الحاد الذي يثير الاعصاب . انه كلمة الكفر في التسبيح والابتهال . لعل القوم يخرسون هذا اللسان بقليل من زيتهم المبارك !

وذكرت الحقيبة في يدي . اهو فندق ام كنيسة ! وانحنيت في تؤدة ووضعت الحقيبة في زاوية هنالك. ووقفت وظهري للباب انظر — كأني ابحث عن الكنز المرتقب .

لم يكن في الكنيسة انسان ولكن كان فيها تراث الانسانية منذ ألفين من الأعوام . بل منذ وجد الانسان . هنا احلامه واوهامه وماضيه وحاضره وامله في المستقبل ايضاً، المستقبل المجهول الغامض البعيد، هنا السيل الذي يريد ان يجرف السد الأصم الرهيب . سد الموت ، والشعاع الذي يريد ان يخترق الحجاب المظلم الصفيق ، حجاب الفناء . ولكن ما هذه الابتسامة الهادئة التي ترتسم على هذه النافذة العالية اذ يتسرب منها ضوء الشفق ! اهي ابتسامة سخرية ترسلها الدنيا من خلف الجدران ام هي ابتسامة اطمئنان وتأييد وتأكيد ؟ واخذت انظر الى النوافذ الواسعة كأنها بوابات في اعالي الجدران على الجانبين . ان زجاجها ملون وان عليها نقوشاً وصوراً ورسوماً . لا اتبينها الآن ولكنها صور لآدميين على رؤوسهم تيجان من نور ، ولأطفال مجنحين

بغير شك وسرت الى الامام في بطء ، ويداي خلف ظهري ورأسي يدور . وعيناي تترددان بين النوافذ والسقف وتيجان الأعمدة ، ان الظلام قــد هبط واخذ يتراكم في القاع ولكن في الاعالي ضوء وشعاع .

— ٦ —

ثم افقت مذعوراً كمن يفيق مــن حلم وكمن يسقط من برج شاهق . واختلج جسدي كله من رأسي الى قدمي كأنما مسته كهرباء . يا للهول ! لقد ضربت رجلي من حيث لا اشعر احد المصلين ، وتراجعت هلعاً الى الخلف . ونظرت تحت قدمي : ان جسداً انسانياً يتحرك وقد سعل في رفق . انها سيدة في ثوب أسود على رأسها غطاء . وجثوت على ركبتي هاتفاً متمتماً متلعثماً « سيدتي . الصفح والغفران ! ماذا اقول ؟ لم ارك يا سيدتي فاصفحي بربك واغفري لي ... » ولا أدري ماذا كنت اقول . ولكنني كنت كمن يوشك ان يدخل في غيبوبة ومن يكاد يفقد وعيه . واحسست كأن نوراً يتوهج ساطعاً امام بصري ثم يعقبه ظلام فيه ظلال وفيه اشباح ضخمة . وكان في اذني طنين كأنه الصمم . ومرت ثوان كأنها الدهر لم اسمع فيها شيئاً . واخيراً سمعت صوتا رقيقاً حنوناً مطمئناً يقول ان لا بأس عليك... ياسيدي. واخذت الدوامة تهدأ والطنين يتلاشى وينمحي ، وينجاب عن عيني الظلام .

ورفعت رأسي ونظرت ، فرأيت عينين رائعتين تنظران الي . فأعدت كلمات الاعتذار والاستغفار. انني حين اعتذرت اولا كنت اخاطب السمع، والآن اخاطب العينين الواسعتين . انهما تفهمان الكلمات وتجيبان . اننا حقاً حين نعتذر انما نخاطب العيون لا الآذان . وكل معتذر لا يرى عين من يعتذر اليه لا يثق بما يسمع من صفح . لقد صفحت ، نطقت بذلك عيناها . ولم استطع ان احول بصري عن الوجه الهادىء الجميل الذي ينعكس عليه شفق الشمس الغاربة ، فيزيده تألقاً وسكينة ويضفي عليه نوراً من ايمان عميق ، ولعلها ادركت ذلك ، فسمعتها تقول لي « اتجه الى المذبح وصل » فأفقت من ذهولي واطرقت . فقالتها مرة ثانيــة . وسكت ثم قلت « ماذا اقول ؟» فتبسمت وقالت «الا تجد كلاماً ؟ الا تحفظ صلاة ! » قلت «احفظ، ولكن ما احفظه ليس بلغتكم » فقالت « ليس بمهم ، صل باللغة التي تصلي بها فلا عبرة باختلاف اللغات » .

وعدت فأطرقت وقد احسست بدقات قلبي ترتفع ، حتى ليخيل الي انها تسمعها . لا بد من الصراحة ، نعم لا بد منها . فلست في مجال يخطر فيــه النفاق على بال . ورأيت العاصفـــة تتجمع لتنطلق ... انني اعرف قشتالة القديمة ، واعرف قلوب اهلها . والقلب الذي يخفق في صدر هذا الكائن الجميل اعرفه جيداً . لقد خلق في قشتالة ، وفي أبله نفسها ، بلد القديسة الطفلة التي خرجت تلتمس الاستشهاد .

وفي لحظات احسست بالدم الحار يندفع الى قلبي ، لقــد احتشدت جيوش ماض بعيد واقبلت من كل صـــوب ، ولمعت امام عيني صور تتعاقب كوميض البرق — مآذن عالية بيضاء تلتهب تحت اشعة الشمس في الشرق البعيد ، ورمال صفراء ظامئة تسير بينها قوافل طويلة الأعناق ، وصفوف من عمائم وجلابيب بعضها خلف بعض . وسمرت بصري في العينين الواسعتين وقلت :«سيدتي ان صلاتي لن ترضيك ، ان قلبي ليس مع يسوع ، وابتهالاتي لغير العذراء».

لقد حدث ما توقعته ، وكان لا بد ان يحدث . رأيت الذعر في العينين اللتين ازداد سعــة ، وتبعه الشحوب في الوجه الدقيق الحاد ، ثم انفرجت الشفتان النحيلتان عن كلمة (Jesus) . ثم رأيت الذعر والشحوب يجيشان . لقد كنت كالمحارب الذي يعرف خطط عدوه كلها واحدة بعد واحدة . ونظرت الى اليد البيضاء تجمع اطراف الرداء المرسل،ورأيت القوام المعتدل ينتصب كالرمح ويتجه نحو الباب.. وتبعت الفتاة ببصري وهي تمضي بين الهرولة والسير. ولم اعد ارى شيئاً، ولكن حفيف الثوب كانت تصل همساته الكظيمة الى اذني ، ثم الصرير الحاد الضروس .

ووقفت وحدي في الكنيسة بين السكون الرهيب والضوء الخافت الغامض، وعاودني الدوار والطنين مرة ثانية . وخيل الي ان الجدران تهتز وتميد وتكاد تنقض فوقي . وتنفست قدر طاقتي فأحسست بالهواء بارداً ثقيلاً يشق صدري شقاً ، وشممت رائحة البخور وفتائل الشمع المحترق فكدت اختنق ، ونظرت الى اللهب الضئيل عند المذبح قد اكتسى لوناً احمر .

ثم عاد الي بعض هدوئي وسمعت صوت سيارة تمر بجانب الكنيسة ، كان صوتها خشناً يصدر عن جهاز قديم — فآنسني هذا الصوت . ان هذه السيارة لا بد من انسان فيها ، فلن تسير وحدها . وربما كان فيها جمع بين رجال ونساء واطفال. ان على ظهر الارض ناساً. ان خارج الكنيسة حياة ومجتمعاً بشرياً . فلأخرج من هذا المكان . انني غريب فيه . ثم تمثل امامي الوجه الجميل الذي كان هنا منذ لحظات فائتنست بصورته:العينين الواسعتين،والانف الدقيق ، والبشرة البيضاء الناصعة عليها ظلال الشفق ، واليد اللينة الرقيقة التي طوت الثوب .

وعاد للكنيسة هدوؤها وروحانيتها وروعتها . وغشيتني موجة من حزن عميق ، ولكنه هادىء، أشبه بالتأملات. وارحمتاه للانسان ! كم غرست له من اشواك ! وكم صنعت له من اغلال ! وكم بنيت من اسداد. وسرت صوب الباب ثم انحنيت على الحقيبة في موضعها . ووضعت يدي على المقبض اريد ان ادفعه. وقد ثار في قلبي شعور بأني سأجد وراء الباب شيئاً يعيد البهجة الي . والتفت فودعت الكنيسة بنظرة اخيرة وارتفع الصرير،ثم انطبق الباب وبرزت للمدخل المشرف امام الكنيسة حيث الدرجات القليلة التي تهبط الى ارض الميدان .

— ٧ —

ان كانت المفاجأة هي وقوع ما لا ينتظر اصلاً، فلم تكن هنالك مفاجأة. اذ انني كنت اشعر في قرارة قلبي ان اللحظات العابرة القصيرة في الكنيسة لن تكون آخر العهد بيني وبين ذات العينين الواسعتين . وكنت وانا اخرج من الباب وألقي نظرة الوداع على المكان المقدس قد انتهيت الى قرار صممت عليه تصميماً . ذلك هو ان ابقى في (أبله) ما شاء الله ان ابقى حتى انظر مرة ثانية الى العينين الواسعتين، مهما كلفني ذلك من مشقة ومهما انتهت بي نتائجه. اما اذا كانت المفاجـــأة هي وقوع ما ينتظر في مكان دون مكان او زمان دون زمان ، فقد كان وقوف ماريا لويزا في الشرفة امام الكنيسة وقت خروجي منها مفاجأة اهتز لها كياني كله . رأيتها في جانب من الشرفة وعيناها نحو باب الكنيسة ، فتقدمت نحوها. وكنت كأني اعرفها من زمن بعيد ، بعيد جداً ، منذ عهد الطفولة . حتى اذا بلغتها مددت يدي وعيناي تنظران الى وجهها وقد سرى الفرح في كل ذرة من جسدي . ورأيت وجهاً من الجمال والروعة فوق ما تخيلت وفوق ما تصورت . من ذلك الجمال الفاتن الذي يجمع بــين القوة واللين وبين البساطة والعمق ، والذي يتوهم الانسان حين ينظر اليه انه شيء خالد لا تنال منه الايام والليالي ولا يخضع لسطوة الزمن فلا يبهت ولا يتغضن ولا يذبل . كانت ماريا لويزا تقف معتدلة مرفوعة الرأس ثابتة على الارض . انها العظمة نفسها والجلال نفسه ، ولكنها عظمة لا تبث رهبة ، وانما تثير حباً وتنشر سلاماً ، ومدت يدها الي ورأيت عـــلى وجهها الرصين ابتسامة خفيفة ترف فتنزل الطمأنينة على القلب وقلت لها « هل اعيد الاعتذار عما حدث اولاً او عما حدث ثانياً... او انها لسماع اعتذارك انت» فأجابت: «لا اعتذار منك ولا اعتذار مني فلم يصدر عن احدنا ما يوجب الاعتذار »

وازداد صوتها رقة وحناناً . واطرقت برأسها ، وكنت لا ازال قابضاً على يدها ثم رفعت رأسها وقالت : « وانما اردت ان اخبرك انني سوف اصلي من اجلك » قلت: « تصلين من اجلي ! ما احوجني سيدتي الى صلاتك ! ان قلبي مثقل بالآلام والاحزان ومثقل بالخطايا ايضاً ولعل صلاتـك – وهي صادقة مخلصة – تخفف عنه بعض اثقاله . وتبدد بعض ما فيه من ظلمات .. » ومرت فترة من سكون شامل كأننا كنا في صلاة عميقة في هذه الساعة الرائعة ساعة الغروب وامام هذا المكان العظيم ، بيت الله. ثم قطعت الصمت بقولها « ألك أم موجودة ؟ ! » ونظرت اليها كأنما استجلي حقيقة السؤال ، واستشف ما تريد من ورائه ، اذ لم اكن انتظره ولكنها ظلت هادئة .

وكدت انسى كل ما حولي الا وجه أمي المضيء النحيف الذي لقي ربه منذ عشرين عاماً . واغمضت عيني وسبحت في عالم بعيد فيه ما فيه من دموع واحزان . وتذكرت المرض الذي ألزم امي فراشها سنوات طويلة بطيئة قاسية، ذكرت وجهها الذي ظل محتفظاً بنوره وجلاله رغم الآلام والاحزان التي تركت عليه رسومها وظلالها . ولم تكن ماريا لويزا تحتاج الى جواب ، فقد قرأت في وجهي الجواب ولعلها رأت قطرة من دمع تحار بين جفني كنت احس بها . ثم عدت الى نفسي ونظرت اليها وقلت « لقد ماتت رحمها الله منذ كنت صبياً ... » وتمتمت بكلمات خافتة لم اسمعها . ثم قالت سأصلي من اجلك ومن اجلها ايضاً .

وشفعت هذا القول بسؤال آخر كان وقعه أغرب على نفسي من وقـع السؤال الاول ، قالت : « هل تؤمن بالمعجزة ؟ » فابتسمت وكدت اضحك وقلت : « اي معجزة تقصدين ؟ » فأجابت في رصانة وفي شيء من حـدة « المعجزة (El Milagro) ! المعجزة ! ان لها معنى واحداً يقصده كل من نطق بلفظها وكل من تحدث عنها . المعجزة ، لا شيء غيرها . »

فقلت : يا ...

فقالت : ماريا لويزا .

قالت : يا ماريا لويزا : اسمعي ما اقوله لك وافهميه جيداً. انني من قوم يؤمنون كلهم بالمعجزات . ومن ارضهم خرجت اخبار المعجزات . وقـد تركتهم خلفي وكلهم ينتظرون المعجزات . ينتظرونها في كل شأن صغر او كبر ، ينتظرونها في التافه والجليل ، في الحسن وفي القبيح ، ايضاً ، ينتظرونها كل صباح وكل مساء منذ سنين وسنين ، ينتظرون ان تخلصهم من كل شيء ، ولذلك فهم لا يعملون شيئاً . حتى فقدت املي في المعجزة واصبحت لا ادخلها في حسابي ، وصرت اعتقد ان الايمان بها هـو الذي جر على قومي الخراب ، ولو اشتهيت معجزة او تمنيتها لكانت المعجزة التي تـنزع مني ومنهم انتظار المعجزة ...

كنت محتداً ونزعت يدي من يد ماريا لويزا . وكنت اتوقع ان تقابل حدتي بحدة وانفعالي بانفعال . ولكنني اخطأت في هـذه المرة . لايزال في القلب القشتالي شيء لم انفذ اليه ! ظلت ماريا لويزا هادئة مطمئنة ومدت كلتا يديها الي ، واخذت يدي بين يديها وقالت في صوت كله حنان :« ولهـذا سأصلي من اجلك . ولهذا سأنتظر لك المعجزة . فانتظرهـا ايضاً . ولا تجعلن ايمان الناس بها وانتظارهم لها مصدر شك لك او انكار منك ، فأن هذا منطق معكوس انتظرها . فأنني اصلي من اجلك وانتظرها لك . »

وأرادت ان تتحرك فضغطت على يديها وقلت: « لا تمضي. الى اين تذهبين؟ فقالت « سأذهب » قلت: « هل انتهى كل شيء ؟ » قالت: « لم ينته بعد» قلت: « متى ألقاك واين اجدك ؟ » قلت « حين تجيء المعجزة سوف تجدني .

وسحبت يدها من يدي وسارت في هدوء نحو الدرجات التي تفضي الى الميدان وانا انظر اليها ، وظللت انظر اليها وهي تمضي لاتلتفت خلفهـا حتى غابت عن ناظري . اجل ، لم ينته بعد كل شيء ، ولو انـه انتهى لالتفتت ولقالت كلمة « الوداع » ولكنها لم تقلها . »

ذلك يا صديقي الحبيب تفسير صمتي . انني انتظر المعجزة ، انتظرهـا صباحاً ومساء ولعلها ان تكون قريبة .

القاهرة — **عبد العزيز محمد الأهواني**

مُسَابقة « الآدَاب » الشِعْرِيَّة

تدعو « الآداب » شعراء العربية في مختلف اقطارهم الى المشاركة في مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

اولاً – غودة اللاجئين

ثانياً – الوحدة العربية

ثالثاً – المرأة في المجتمع العربي

رابعاً – حرب على الاستعمار

خامساً – حرب على الاقطاع

الشروط

١ – يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد

٢ – يحسن بالقصيدة ألا تتجاوز مئة بيت ولا تقل عن ثلاثين

٣ – لا ضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر .

٤ – مدة المسابقة من اول نوار الحالي ١٩٥٤ حتى آخر تشرين الاول القادم ١٩٥٤ .

الجوائز

الاولى – ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها

الثانية – ١٢٥ » » » »

الثالثة – ٧٥ » » » »

النهر العاشق

[أنشودة عزاء لبغداد التي تغرق]

اين نمضي ؟ انه يعدو الينا
راكضاً عبر حقول القمح لا يلوي خطاه
باسطاً في لمعة الفجر ذراعيه الينا
طافراً كالريح نشوان . يداه
سوف تلقانا وتطوي خوفنا انـّى مشينا

★

انه يعدو ويعدو
وهو يجتاز بلا صوت قرانا
ماؤه البنـّي يجتاح ولا يلويه سدّ
انه يتبعنا لهفان ان يطوي صبانا
في ذراعيه ويسقينا الحنانا

★

لم يزل يتبعنا مبتسماً بسمة حب
قدماه الرطبتان
تركت آثارها الحمراء في كل مكان
انه قد عاث في شرق وغرب
في حنـان

★

اين نعدو وهو قد لفّ يديه
حول اكتاف المدينة ؟
انه يعمل في بطء وحزم وسكينه
ساكباً من شفتيه
قبلاً طينية غطـّت مراعينا الحزينه

★

ذلك العاشق ، إنا قد عرفناه قديما
انه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا
وله نحن بنينا ، وله شدّنا قرانا
انه زائرنا المألوف ، ما زال كريما .
كلّ عام ينزل الوادي ويأتي للقانا

★

نحن افرغنا له اكواخنا في جنح ليل
وسنؤويه ونمضي
انه يتبعنا في كل ارض
وله نحن نصلـّي
وله نفرغ شكوانا من العيش المملّ

★

انه الآن ... إله
او لم تغسل مبانينا عليه قدميها ؟
انه يعلو ويُلقي كنزه بين يديها
انه يمنحنا الطين وموتاً لا نراه
من لنا الآن سواه ؟

بغداد — **نازك الملائكة**

هل الكتاب العربيّ في خطر ؟



من المؤكد ان الصحافة الخفيفة المصورة والسينما والاذاعة تنافس الكتاب العربي منافسة حادة غير متكافئة . فهل تعتقدون ان هناك خطراً مميتاً على مستقبل الكتاب العربي ؟.

جواب الدكتور محمد مهدي البصير

اما ان الصحافة الخفيفة المصوره والاذاعـــة والسينما تنافس الكتاب العربي منافسة حادة فهذا ما لا شك فيه . ولكن يخيل الي انها لاتشكل خطراً مميتاً على مستقبله كما انها لم تشكل مثل هذا الخطر عل غيره من الكتب الحية . ولكن عليه ان يشعر بالخطر الدائم فيعد للامر عدته ويتجهز بكل ما من شأنه ان يكفل له البقـــاء من جودة في المادة وجمال في العرض واتقان للدعاية . وعندي ان الكتاب العربي سيعيش الى جانب الصحافة الخفيفة المصورة والاذاعة والسينما ولكنه سينحط استغفر الله بل سيزداد انحطاطاً على مر الايام بسبب مماشاته الاهواء وتملقه الجماهير سعياً وراء الرواج ورغبة في الانتشار .

جواب الاستاذ محمود تيمور

الصحافة الخفيفة المصورة والاذاعة والسينما وغيرها لازمة للجمهور لزوم الكتب ، وكل واحدة منها تؤدي مهمتها التي لا تؤديها زميلاتهـــا ؛ ففي الوقت الحاضر ، نحن في حاجة الى كل هذه العناصر في مجتمعنا الراهن ، وكما انك في حاجة الى غذاء روحي دسم مركز ، فانت اشد ما تكون تلهفاً على مرفه خفيف منوع ؛ فلا يمكن ان تستمر على غريض اللحوم؛ بل من المستساغ المقبول ان تأكل اللحم والى جواره الكوامـــخ « السلطات » والحلوى ، وعصير الفاكهة ؛ لأنك إن اقتصرت على زاد واحد سنين ، اصابك عسر الهضم ، وزهادة في هذا اللون من المأكولات .

على اني لا اغفل في هذا الصدد ان لا يطغى لون من هذه الألوان على اختصاص صاحبه .

ورأيي ان كل ناحية إن لزمت برنامجهـــا المرسوم لها في تنسيق واتزان ؛ — فليس هنالك اي خطر في طغيان عنصر على آخر ؛ فلكل لون ميدانه وطرائقه وخططه . فالمدرسة مثلا لاتنافس « السينما » و « السينما » لن تكون سبباً في اغلاق المدارس والتقليل من اهميتها : إذ ان لكل رسالته الخاصة ، واهدافه البينة ، ومناهجه المرسومة .

ولم يقل احد ان ملاعب « السيرك » — ومن اهم خصائصها الترفيـــه الزائد عن الشعب — كانت من وسائل القضاء على المسرح ، والحط من قيمته.

وليست الإذاعة و « السينما » مقصورتين على الترفيه ، فلا يصح اضافتهما الى صنف الصحافة الخفيفة المصورة ، بل هما جانب ثقـــافي في ثوب ترفيهي مستساغ يتقبله المرتادون لميدانهما في رضا وارتياح .

والاذاعة و « السينما » والكتاب ، ثلاثتها ، — تعتبر مظهراً مشتركا في حمل رسالة ثقافية ، وقد يتعاون الجميع نحو هدف واحد ، كما يحدث احياناً أن يحل بعضها محل البعض ؛ مما يعجز عن مسايرة النهضة والتمشي مع مطالب الجيل لظروف خاصة .

وإذن يكون الكتاب بخير ، وعلى وئام تام مع صويحباته ، لا يمسه منها ضر ، ولا عليه منها من خطر !...

جواب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا

أما ان الصحافة الخفيفة المصورة والسينما والاذاعة تنافس الكتاب العربي منافسة حادة غير متكافئة ، فأمر لا ريب فيه . اما ان فيها خطراً مميتاً على مستقبل الكتاب العربي ، فامر يحتاج الى بحث .

إن الناس يخلقون وسائل ترفيههم على قدر مداركهم ، فاذا منعت هـــذه انتشار الكتب ، فليس ذلك ذنبها بقدر ما هو ذنبنا. اذا كنا نجد من وسائل الترفيه منافسة في امورنا الفكرية بحيث يكاد الكتاب يحتضر عندنا ، فما اجدرنا بالاعتراف بالضحالة المريعة .

فالصحافة الخفيفة المصورة والسينما تجارتان تعتمدان على قاعـــدة العرض والطلب . وبما ان غاية كلتيهما الربح ، فانه من الطبيعي لهما ان تأخذا اقرب الطرق الى نفس المستهلك . واقرب الطرق لدينا هي إثارة الطبقة الزبدية من العاطفة — حيث تعوم أسلاب الفكر وقاذورات المعرفة — باستخدام نوعين او ثلاثة من الكليشيهات « المضمونة النتائـــج » ، ولا سيما الكليشيه السياسية والكليشيه الجنسية . التفكير : أسود وأبيض ، ولا ظلال بينهما ، تماماً على قدر عقلية المستهلك .

ومن الواضح ان الكتاب يختلف عن ذلك كل الاختلاف : فهـــو وسيلة من وسائل الكشف والاستغوار ، يمقت الكليشيه ، وقد لا يلقي باكثر من نظرة عابرة على السياسة او الجنس ، او قد لا يراهمـــا كما يراهما القارىء . فالكتاب تجربة وتحدّ يتركان اثراً طويلاً بقدر ما تكون وسائل الترفيه استسلاماً وانصياعاً عابرين . والاول يحتاج الى عضل ذهني ، ولا تحتاج الثانية الا الى عينين .

اما الاذاعة عندنا ، فليس وراءها من التفكير على الاغلب إلا ما وراء وسائـــل الترفيه الاخرى ، مع فارق بسيط ، وهو ان « الكليشيه الجنسية » لا تبث في شكل صور او كلمات ، بل في موسيقى لا نهاية لها ، وما الانغام البكاءة الأنّنة إلا ضرب آخر من السطو على العاطفة « وتليين » المقاومة الذهنية . وهذا ايضاً ما يريده المستهلك ، والا لما لقي هذا الرواج (خذ برنامج اية اذاعة في اية جريدة ، تجد عنوان كل اغنية واسم مغنيها او مغنيتها ، حتى اذا اتيت الى حديث ما ، وجدت : « حديث » حاف ، لا عنوان الحديث ولا اسم صاحبه . والسبب واضح .)

فاذا كان المشترون في السوق يأخذ بابصارهم ألق الزجاج ، وتشبع معدهم فتات المعرفة ، وتثير مخيلتهم صورة مارلين مونرو اكثر من الف عذراء لرافائيل ، انى للكتاب ان يروج بينهم ؟ .

ان في الغرب صحافة احسن من صحافتنا ، وسينما احسن من سينمانا ، واذاعة احسن من اذاعتنا ، ومع ذلك لم يمت الكتاب الغربي ، وما زالت الكتب تباع بعشرات الآلاف (واحياناً بالملايين) جنباً الى جنب مع وسائل الترفيه . فالكتاب يتوقف نجاحه على نجاح العلم. انه يتوقف على اقبال خريجي المدارس والكليات ، اصحاب هذا العلم . فاذا اخفق الكتاب بينهم وراجت الصحف ، فذلك دليل على انهم أطاقوا الاخيرة ، ولم يطيقوا الاول . وقد

تنسب الضحالة هنا الى مؤلفي الكتب بقدر ما تنسب الى الجمهور . وعلى كل ، فقد فطنت المجلات والاذاعة والسينما الى ذلك ، فأوهمت قراءها بانها تستطيع ان تخدم اغراضهم الثقافية ايضـــاً ، ما داموا يقبلون عليها . فوقع القراء والانتاج في حلقة مفرغة من الجهل : جهل احد الطرفين يغذي جهل الطرف الآخر ، وفي احشاء هذه الدوامة اختفى الكتاب المسكين .

لقد اصبحت الصحافة والاذاعة والسينما في نظر الناس تعوض عن الكتاب، بدلاً من ان تحفز على مطالعته، وصار لزاماً على الكاتب — للمجلة او الاذاعة او السينما — ان ينزل الى درجة من يفهمه — كما قال ابن الرومي — الكلاب والقردة ، وإلا لفه النسيان في يومين . لقد خلطنا بين التسلية وبين المعرفة ، بين العابر وبين المقيم ، بين الزائف وبين الاصيل .

انه لمن الممض ان نرى الصحافة والسينما والاذاعة — ولها كلها ان تكون من وسائل انعاش الذهن تستعمل عندنا سلاحاً مشهوراً على الذهن نفسه . والذنب ، اعود فاقول ، ذنبنا . فكلما ازداد عدد « المتعملين ؟ » (يعني : عدد من يستطيعون القراءة) تضخم عـــدد المنضمين الى المعسكر المقاوم لنهضة الفكر .

عندنا ولا ريب فئة ممتازة من المثقفين، ولكنهم اذا ادركوا ما نحن عليه، ابوا النزول الى السوق ، ولجأوا الى الكتب الاجنبية طلباً للغذاء .

ان الكتاب يحتضر عندنا يا سيدي ، لأننا ما زلنا « نعوم على شبر ماء » . ولن تنفخ الروح فيـــه الا عندما نجرؤ على توخي الاعماق . وحينئذ لن تكون هناك منافسة بين التسلية وبين الفكر ، بل يغذي الواحد الآخر ، ويتبادلان اسباب النجاح . ولكن الليل قبل ذاك الصبح طويل .

جواب الدكتور طه حسين

سيدي الكريم

تلقيت سؤالك عن خطر الصحافة الخفيفة والسينما والاذاعة على الكتاب العربي .

وما اشك في ان هذه الادوات الحديثة من ادوات الديمقراطية تنافس الكتاب منافسة مرهقة وتصرف عنه عدداً ضخماً من القراء فتسيء الى الكتاب كما تسيء الى القراء ايضاً .

فويل للانسان اذا اكتفى بالمعرفة اليسيرة ، وويل له اذا اقام ثقافته على هذه المعرفة التي تختلس اختلاساً والتي لا تعتمد على الاناة والروية والتدبر . ولكن هذا الخطر غير مميت . فاثر الصحافة الخفيفـــة والسينما والراديو في الشرق ضعيف اذا قيس الى اثرها في الغرب وقـــد قاوم الكتاب فاحسن المقاومة في اوروبا وامريكا وسيقاوم ويحسن المقاومة في الشرق ايضـــاً لأن الزبد يذهب جفاء وما ينفع الناس يمكث في الارض . وانت تعلم اين الزبد واين ما ينفع الناس .

جواب الدكتور اسحق موسى الحسيني

ليس من طبيعة المنافسة ان تميت ولكنها تؤدي الى التزاحم وشحذ الهمم. ولن يموت الكتاب العربي مهما تشتد المنافسة . وما مات قبله الكتاب الغربي والكتاب العالمي مع ان المنافسة هناك اقوى . والمتوقع أن يضاعف الكتاب جهودهم حتى يطرد نمو الكتاب . وذلك بمعالجة الموضوعات التي تمس حيوات القراء ، وبتجويد الكتاب مادة واسلوباً مع تخفيض ثمنه ، واخيراً برفـــع كابوس « الاقليمية» وإثارة شهوة القراءة حتى يصبح الكتاب بمقام الرغيف في دنيا العرب . وأكرم بالمنافسة التي تحقق هذه الأهداف !

جواب الاستاذ عبد الله عبد الدائم

لا شك ان من ابرز اهداف الثقافة بسطها للجمهور وجعلها في متناوله . ومثل هذه المهمة شاقة دوماً ، غير انها في بلادنا العربية اشق . إذ فيها طبقة مغرقة في الجهالة قلما نجد لها مثيلاً في بلد آخر ، وفيها بون شاسع بين اللغة العامية الدارجة ولغة الكتابة .

لذا كان تبسيط الأفكار للجمهور امراً لا يقوى عليه الا نفر قليل ممن هضموا ثقافتهم وقبضوا على ناصيتها وعاشروها في وضوح وجلاء ، ليستطيعوا نقلها في وضوح وجلاء .

والحق إن تحديث العامة عن معاني الخاصة امر لا ييسر دوماً الا للرواد الكبار في كل علم وفن: فهؤلاء الرواد الأوائل يعرفون ان يلبسوا افكارهم الواضحة في اعماقهم حلة السهولة وجودة العرض ، دون أن يهبطوا بها عن مستواها وشأوها .

ذلك ان نقل الأفكار للجمهور ينبغي ان لا يعني ابداً نقل الافكار التافهة المسفة، وينبغي ان يكون هدفه رفع الجمهور باساليب التشويق وحسن الأداء ، الى المستوى الروحي الرفيع الذي يتوق له والذي حرم منـــه . وينبغي الا يتخذ تحديث الجمهور ذريعة لالقاء بقايا الموائد الفكرية والقذف بكل عديم المعنى حائل الطعم . فالجمهور تواق الى اطعمة دسمة حارة ، وما هو متشوف ابداً الى التافه الذي يعرفه حق المعرفة ، ولا يحتاج الى من يعرفه به . انه يملك التطلع الى افق عال والتحرق الى الخروج من مستواه ؛ غير انـــه لاتملك الوسائل التي تمكنه من بلوغ هذا الأفق . وما على الكاتب الا ان ييسر له هذه الوسائل ...

سوى ان مثل هذه الغاية ليست هي التي يجربها كتابنا غالباً عندما يكتبون في المجلات الخفيفة ، او يتحدثون في المـــذياع ، او ينطقون عن طريق السينما ... فهم إذ يعجزون في اكثر الاحيـــان عن نقل المعاني القوية والأحاسيس الحادة الى نفوس الشعب يكتفون بالتافه العادي، بل ينحرفون الى المشوه المعوج . ومثل هذا الموقف من شأنه ان يعرض الثقافة لخطرين:

الاول ابعاد الشعب عن الثقافة الحقيقية ، مع قتل تطلعه اليها : إذ يتوهم انه يحصل على ضالته في هذه الاشياء الخفيفة التي تكتب اليه ، فينطفىء تعشقه للثقافة حين لا تغذيه ولا ترويه ، بل يحجم عن متابعة الثقافة الجدية بعد ان اعتاد هذه الثقافة المريحة وفسد ذوقه عن طريقها . وليس اخطر على الثقافة من ان تعرض عرضاً تافهاً مبتذلاً يتلقفه الجمهور، فيتكون فكره على غراره حتى يغدو له قاعدة ومعياراً ... وليس اخطر عـــلى الافكار من ان تشيع خاطئة منحرفة عن معناها الاصـــلي ، فتنغرس في نفوس الشعب مشوهة ، ويصعب تقويمها فيما بعد ...

والخطر الثاني صرف جهود كبـــيرة في اخراج هذا النوع الخفيف من النتاج ، بحيث ينصرف الكتاب عن الاهتمام بالنتاج العميق وبالابحـــاث الدقيقة العالية . وبدون الجهد الدائم والصبر الطويل لا يمكن ان يرجى للكتاب نجاح وتقدم . فالعمل الفكري نوع من التربية الذاتية الطويلة ، لا بد فيها من مصارعة الأبحاث الجدية والتمرس بالافكار العلمية الشاقة ... وثقافة الامـــة حملة دائبة صبورة على عالم متزايد في صعوبته ومستواه ...

جواب الاستاذ وديع فلسطين

لم تعرف مصر فترة نشط فيها المؤلفون ونشط فيها القراء مثل فترة الحرب العالمية الماضية . فقد كانت الصحف جميعاً تصدر في صفحات محددة بادية التقشف بسبب ندرة الورق ، وكان الاظلام المبكر يحتم على الناس ان تركن الى دورها مع احتجاب الشمس ، فلم تعد للناس سلوى الا ان تقرأ الكتاب

النقد العربي ورسالته

ننشر فيما يلي جواب الآنسة روز غريب على استفتاء «الآداب» الماضي ، وقد تأخر وصول هذا الجواب ، وكان السؤال : « لا شك ان النقد العربي قد اسهم بقوة وخصب في انهاض الادب العربي ، فهل ادى النقد العربي مثل هذه الرسالة في تقويم ادبنا المعاصر وتوجيهه ؟ »

ان الموضوع اوسع من ان يستوعبه هذا الجواب الموجز لانه يقتضي اطلاعاً على كل ما نشر وينشر من مؤلفات ومقالات نقدية. وهذا ما لم يتيسر لي الوصول اليه . فتأخري في الجواب دليل تردد ، وجوابي لا يعدو ان يكون تقديريا إجمالياً .

يلوح لي ان النقد عندنا ثلاثة اصناف :

اولا النقد المدرسي الذي توجه كثرتـــه المطلقة الى طلاب المدارس والمعاهد العليا ، ويتناول عصور الادب الماضية ، وادب الماضين ، لا سيما ادباء المناهج المدرسية.دشن عهده زيدان ونسج الباقون على منواله وتوسعوا فيه محتذين اساليب الغرب في التحقيق والتبويب حتى جاءوا بروائع الكتب في هذا الباب ، مفردة ومتسلسلة ، وحتى يجوز القول ان نقادنا ادوا رسالتهم في مواضيع الادب الجاهلي وابن المقفع والجاحظ والمتنبي وابن الرومي .

ثانياً النقد الصحفي . وهو النقد الموجز السطحي الذي يتنــاول الآثار الحديثة والمعاصرة فيكتفي بالمدح والتقريظ ، أو يقتصر على الطعن والتحقير، ضارباً باصول النقد عرض الحائط . والامثلة على هذا النوع المغرض كثيرة في الصحف والمجلات العصرية . وهو صنف من صنوف الاعلان ، والتعريف بالاشخاص والاحزاب، ولون من الوان الدعاية التي يكاد يغرقنا سيلها.وقد يكون ضرره اشد من نفعه ، لانه اذا لم يعط عن المؤلف وتأليفه صورة خاطئة شوهاء فانه يعطي بلا شك صورة ناقصة مبتورة .

الثالث النقد التوجيهي الذي ينقد الاثر الادبي نقداً موضوعياً مجرداً من الاهواء الذاتية . يمعن في التدقيق ويحذر من اطلاق الحكم ويجيد الموازنة بين المحاسن والعيوب ، غايته في ذلك ارهاف حس القارىء وتحقيق الصلة بينه وبين الاديب ثم حفز همة الثاني وارشاده الى مواطن القوة والضعف في تأليفه رغبة في دفعه الى التجويد والاتقان .

مثل هذا النقد قليل عندنا لأسباب لاسبيل الى تفصيلها . منها انه يحتاج الى جهود شخصية لأن صاحبه غالباً ما يكون رائداً في موضوعه ، مفتقراً الى من يشق له الطريق ، بخلاف الباحث في الادب القديم . ومنها انه مرغم على التحفظ الشديد خوفاً من اغضاب الشخص المقصود بالنقد او التعرض لحملة يشنها عليه انصاره ومريدوه .

اذا كان النقد عاملاً هاماً في توجيه الاديب ، فلا ريب ان التأثير بينهما متبادل وان النشاط الادبي سبب لنشاط النقـــد وازدهاره . ولا بد لتعزيز الحركة النقدية من دعم الادب نفسه والسعي لخلق طبقة من الادباء المنقطعين الى الادب . وتلك مهمة لا يستطيع الاضطلاع بها افراد او حزب خاص ، بل لا بد من تضافر الجهود في سبيلها على نطاق واسع .

ان نظرة عابرة في ادبنـــا المعاصر ترينا ان اثر النقد فيه ضعيف قليل الوضوح ، بدليل اننا نشهد حركة انتعاش في الأدب المنمق الذي يبرز فيه اللفظ الفخم الرنان وينكمش المعنى حتى يكاد يضمحل . وهي ظاهرة خطرة تذكرنا بادب القرن الرابع الهجري الذي طغى عليه السجع ، حين لم يكن لاصحابه ما يقولون . ويقف النقد « التوجيهي » من هذه الظاهرة موقف اللامبالاة او موقف التحبيذ والاستحسان.

روز غريب

العربي ، ولا سيا وقـــد تقطعت وسائل المواصلات وتعذر الظفر بالكتب والمجلات الاجنبية .

فلما انجابت غمامة الحرب ، وتضخمت الصحف المصورة وتحسنت وسائل طباعتها ، ورفع الاظلام العام ، نفض الناس ايديهم من المطالعة ، واخذوا يرتادون دور اللهو من سينما واندية وما اليها ، وانصرفوا عن قراءة الكتاب العربي. أما الذين يقرأون ليتثقفوا، فقد تاقوا الى الكتاب الغربي،الانجليزي والفرنسي والامريكي والالماني ، الذي حرموا منه سنوات الحرب الطوال فعكفوا على قراءته ، وعزفوا عن الكتاب العربي .

وللصحافة والسينما والاذاعة ثلاث رسائل تؤديها هي : التثقيف والتوجيه والترفيه . ولكن يلوح ان اقبال الناس بعواطفها على الرسالة الثالثة بعد سني التقشف زمن (الحرب) جعل المشرفين على هذه الوسائل الثلاث يسرفون في الترفيه ويغفلون جانبي التثقيف والتوجيه او يقللون من شأنهما . فانتعشت الصحف الخفيفـــة المصورة ، وزاد تنافس محطات الاذاعة على تقديم الوان الترفيه للمستمعين باسم الفن ، واخذت صناعة السينما تخوض سباقاً لتقديم الافلام المسلية الى النظارة ولا سيا افلام الاستعراض التي لا تدور حول قصة معينة .

وكان من نتيجة هذا الاتجاه ، الذي قـــوي عقب الحرب ، ان تأثر الكتاب العربي تأثراً شديداً فاحتجبت سلاسل الكتب النفيسة الـــتي كانت تصدرها « لجنة النشر للجامعيين » و « جمعية الفلسفة المصريه » وكتب «اعلام الاسلام » . واضطرت المجـــلات الادبية الى ايصاد ابوابها واحدة في اثر الاخرى . وهذه حالة نأسى لها اشد الاسى ، ولا سيا لان الناس ، في ما خلا قلة قليلة ، لم تستشعر خسارة بفقد المجلات الجادة واحتجاب الكتاب الذي ينشد التثقيف والتوجيـــه . وساءت الحال حين لم تبد الحكومات اي محاولة لتشجيع اسباب الثقافه ، وحين نكصت الجامعات ، على كثرة عددها بالنسبة لما كانت عليه قبل عشرين عاماً ، فـــلم تستنهض همم طلابها وخريجيها ليحفلوا بالكتاب الادبي والمجلة الهادفة الى رسالة فكرية .

وفي اعتقادي ان انتفاء عنصر الأسى على هذه الحال الاسيفة ، إنما يوحي بان هناك شيئاً من الرضا بهذه الحال. واذا كنا راضين بهذا المآل ، فسنظل على هذا الرضا في الايام المقبلة مما يورث الكتاب العربي مستقبلاً مظلما .

والناس امام المحن نوعان ، نوع تستفزه المحنة فتنهضـــه ، وتستثيره الكارثة فيستيقظ اشد عزماً مما كان ، فيكتب لنفسه صحيفة مجد جديدة . ونوع تورثه المحنة قنوطـــاً فيستسلم لها قانعاً بما اصابه ، مضيع الامل في المستقبل بعيده وقريبه .

والذي يبدو الآن ان عنصر السطحية الذي فشا بفشو الصحافة الخفيفة المصورة والسينما المسلية المرفهة والاذاعة المطربة المشجية ، قد صار مألوفاً بين الناس مقبولا من القراء والكتاب . اما الدراسات العميقة والبحوث التي تتطلب المجالدة والمصابرة والاعمال الادبية التي يتصدى لها رجال التخصص والتأصل ، فمستقبلها ، وياللاسف ، مظلم قاتم ، لاننا آثرنا امام المحنـــة ان نستسلم ونخنع بدلاً من ان تشحذ القوى لنخطو خطوات اقرب الى الوثب منها إلى السير الوئيد .

الفنّ ليسَ هوالحياة

بقلم أندريه موروا

«قل الحقيقة كلها*، ولكن قلها بطريقة مائلة، غير مباشرة»، هذا ما قالته الشاعرة الاميركية اميلي ديكنسون Emily Dickenson، وهو يثير العجب للوهلة الاولى. ولكننا ندركه تماماً إذ نفكر بروائع الآثار. أجل، ان على الفنان ان يقول الحقيقة كلها عن الانسان، إبتداءً منه هو نفسه، لانه إنما يعرف الآخرين عبر ذاته، ولكن اذا حاول ان يقول ذلك بطريقة مباشرة أكثر مما ينبغي، فان حركة انعكاسية تشله. تأمّل حكمة مارسيل بروست: فقد شاء ان يتحدث بكل صراحة عن المثلية الجنسية، فحاذر ان يجعل من البطل، الذي يمثل المؤلف في نظر القارىء، شخصاً شاذاً جنسياً. إن «أنا» الرواية تتأمل هذا الدرام من الخارج، ومن هنا تتجلى الحقيقة الرائعة لاشخاص شارلوس وسانلو. والحق ان بوسع الفنان ان يقول كل شيء، اذا قنّعه. وقد كان فلوبير يقول «ان مدام بوفاري هي انا»، واذا امتنع بروست عن ان يقول «ان مدموازيل فانتوي هي انا» فان عنف اللهجة ينم عن هذه الحقيقة.

على ان عدداً من الروايات الرائعة قد كتبت بضمير المتكلم «كادولف» و «دومينيك» و «سوناتة كروتزر». وان بعض المذكرات (كمذكرات ريتز وسان سيمون) هي آثار فنية. هذا صحيح، ولكن ينبغي لنا ان نورد هنا بعض الملاحظات المفيدة. ففي هذه الروايات اهتم المؤلف (بروست مثلاً) في ان ينفصل عن البطل الرئيسي: «ان «انا» هذا الكتاب ليست انا». وليست «سوناتة كروتزر» في الظاهر اعترافاً من ليون نيقولا يفيتش تولستوى، ولكنها حكاية رواها رجل تم لقاؤه في قطار. فان «الانا» هنا ذات زنبركين.

والطريقة نفسها قد استعملت في «دومينيك». واما رواية «أدولف» الرائعة، فان حشمة الراوي محفوظة فيها بسبب من رصانة اللهجة. وهذه الغراميات جميعها قد رُويت بدون اي مزيج شهواني. والحق ان مؤلفاً مثل كازانوفا يتبسّط ملتذاً بوصف الحنايا الجسمانية، يضايقنا غالباً. انه يسلينا، ويقلقنا، ولكنه لا ينال منا ابداً الاحترام والحب اللذين لا يستطيع كاتب بدونهما ان يصبح كاتباً محبوباً ونموذجياً في وقت واحد. وان ستاندال يظل في قصتيه «لاشرتروز دوبارم» و «الاحمر والاسود» اعظم منه في قصته «حياة هنري برولار» التي تنقصها الانارة المائلة.

وإن نظرية «قل الحقيقة كلها، ولكن قلها بطريقة مائلة غير مباشرة» تذهب الى ابعد من ذلك وتشمل فنوناً اخرى. فحين يستطيع الفنان ان يسجل فكرة أو حدثاً من غير ان يمثّلها بطريقة مباشرة، يحصل غالباً على نتيجة طيبة. من اجل ذلك يعمد المخرجون السينمائيون الى استبدال الواقعية الواضحة بالايحاء غير المباشر كلما وجدوا الى ذلك سبيلاً. فان انطلاق القطار الذي يحمل المرأة الحبيبة مثلاً هو اشدّ تأثيراً، إذا ادركنا فرار الحافلات المضيئة بواسطة ما تعكسه من انوار على المحطة، مما لو رأينا القطار نفسه يجري على سكة. وإن شبح اللص على الجدار اشد رهبة من وجهه الواضح.

لقد اكتشف الشعراء منذ وقت طويل ان الرمز، او استبدال الشيء المعنيّ بالاشارة، هو ينبوع جمال. وكذلك يصبح المخرج السينمائي اليوم رمزياً. فقد اخرجت اخيراً عدة افلام عن شاتوبريان وبلزاك لا يظهر فيها هذان البطلان ابداً على الشاشة، ومع ذلك فان هذه الافلام تظهرهما لنا اشد حياة مما لو تقمصهما ممثلٌ على الشاشة. ولماذا، ترى، تؤثر فينا الاشارة؟ إن لذلك سببين: إننا في الواقع نتصل بالكائنات والاشياء بالاشارات. وإن الشيء المحسوس (هذه الشمعة التي تنطفىء) يؤثر فينا اشد مما تؤثر فينا فكرة الموت المجردة. ثم إن المشاهد او القارىء يجدان لذة كبيرة ودقيقة في ان يحزرا بنفسيهما اويفهما.

وإن من الأخطاء الكبرى التي يقع فيها مؤلفو الروايات (السوداء) او الافلام السوداء انهم يريدون ان يظهروا لنا، بواقعية مزعجة وساذجة، ابشع المناظر والأحداث التي تتمخض عنها الحياة. والحق ان النفور المادي ليس شعوراً جمالياً، إن الفن لا يمكن ان يكون هو الحياة، وانما هو تمثيل للحياة. «إن على الفن ان يعطي المشاهد ما تمنعه الحياة عن الانسان، اتحاد التأمّل والعمل.» هذا ما يقوله سانتايانا Santayana. ولكي يظلّ هذا التأمّل صافياً، فينبغي ان يكون التمثيل غير مباشر.

قل الحقيقة كلها، ولكن قلها بطريقة مائلة. إن الخشونة والنظافة، في الفن كما في السياسة، اعتراف بالعجز.

«تعريب الآداب»

* راجع العدد ١٣٨٦ من مجلة « Les Nouvelles Littéraires »

ارضنا

حتى يزرعها اليهود !

بلى .. الامسُ الذي داس على الاطلال ذكرانا
وراد الكرمة الاولى ، ولم يحفل بنجوانا
ولا مدَّ العيونَ الرُمدَ في اعماق مخبانا
ولم يلمح مع الاطياف آياتٍ من الذكرى
كأنْ لم نوسم الايام اشواقاً وتحنانا

★

بلى .. يا ارض ، لم نعشق ، ولا حنّ لنا قلب
ولا رفَّ على اهدابنا العذراء مُنْصَبُّ
ولا ضجَّ بنا الليل هوىً ، والمحفل الرحب
ولم نكتب مع الاقمار عن اهوائنا سطرا
كأن لم تبعث الايام فينا السحر ألوانا

★

بلى .. يا ارض ، والعنقود في كرمتنا الاولى
عصرنا منه حبات ، وودعناه مسلولا
فلم يسمع خرافاتِ الألى قالوا ، وما قيلا
ولم يحفظ من السُمّار عن آثارهم شعرا
كأن لم يتركوا للعهد اقداحاً وريحانا

★

بلى .. يا ارض .. لم نرقص على السفح ، ولم نمرح
ولم نسرح مع الاطفال هيمانين في المسرح
ولم نرعَ الخِراف البيض في العشب بلا مطمح
بلى .. يا ارض .. لم نحفر (لمجرى) مائنا شبرا
ولم نقطع من الزيتون .. للرجعة .. اغصانا

★

ولم نحكِ الاساطير التي من بعدنا تُحكى
ولا غنت عذارانا التراتيل التي تُذكى
ولم نبن من الصخر المُدمّى (حائطاً مبكى)
ولم نحفر لمن ماتوا لدى دارانهم قبرا
كأن لم تك هذي الارض للابطال اوطانا

بلى .. يا ارض ، لم يتعب لدينا الفأس والمعول
وهذا التلّ ، ما ظل كما عفناه ، هذا التل
جديد فيه ان مرَّ عليه الحرث والمنجل
وساحات لنا – بالأمس – جرداء غدت خُضرا
تُراهم يزرعون الآنَ صحراءً ووديانا ؟!!

★

وتحت الظلّ مَددّنا ، كما شئنا ، ولم نسهر
وظلّ الكرم والليمون يرعانا بما يعصر
وظلت ارضنا السمراءُ تعطينا الذي تثمر
هو الله الذي يسقي .. ملأنا ارضهُ شكرا
ومِلءَ المئزر المعتوق تفاحاً ورمانا

★

بلى .. يا ارض ، ها انت .. وهذا البصر الممتد
هي الخطوة للزاحف ، يا ارض ، إذا أوعد
وها انتِ ، وهذا القرب كالأبعد فالأبعد
هي الخطوة ، يا ارض ، لمن لم يستطع صبرا
لمن لا يرسم الصبرَ على الاضلاع أكفانا

★

وقلناها ... مراراً .. هيه .. قلناها ولم نصبر
فلم تنطق ، هنا ، المدية في الكف ، ولا الخنجر
وكانت لغة البارود تسليماً على الكوثر
على تلك الينابيع التي لم تطفيء الجمرا
وقالوها : – على الرحب نزلتم ، فاهنأوا الآنا

★

بلى .. يا ارض ، لم ندفن على الضفّة بلوانا
ولم ندفن ، غداة التيه ، آباءً وإخوانا
ولم نجمع بوادي الموت أشلاءً اقتلانا
هي الخطوة .. يا ارض .. وتلك الضفة الاخرى
على الابيض .. ذاكِ الشط .. يا خطوة ملقانا

بغداد

عدنان الراوي



كنا في « الدائرة » بضعة عشر موظفاً . وكانت وظيفتنا – أو هكذا كان يجب ان تكون – إنصاف المغبونين في قيد الاحصاء الذي اجري ، في اول الحرب الكونية الثانيـة ، لتوزيع الخبز توزيعاً مقنناً .

اما وظيفتنا الفعلية فكانت « اقناع » المغبونين بانهم غير مغبونين ..

وكان اكثرنا من الطلاب الجامعيين الفقراء ، قد استعانوا بهذه الوظيفة على مشقات الدراسة ونفقاتها؛ فهي لديهم دار ممر.. ولذلك ما كانوا اختصاصيين بـ « علم » الوظيفـة – هذا السحر الذي يقلب ، إن شاء ، حق فريق من الناس إلى باطل ، وباطل فريق آخر الى حق . فكان طبيعياً ان تنتهي المناظرة ابداً بيننا وبين المراجعين باقتناعنا نحن انهم مغبونون ..

وهكذا كنا ابداً في مهمة اقناع .. اما اقناع الجوعانين بانهم شبعانون ، وإما اقناع رؤسائنا ان الجوعانين جوعانون . وكلا الفريقين لا يقتنع طبعاً . فلا بد لنا ابداً من سواد الوجه – سواد الوجه امام الشعب او امام رؤسائنا . كنـا « ستاراً » يسدل بين الشعب وبين ضابطين عسكريين يمثـلان دولتين اجنبيتين محتلتين وموظف وطني كبير، يرئسون جميعاً « المصلحة » .

وكان للدائرة مدخلان مختلفان . احدهما يفضي الى امـام « الستار » والآخر إلى ما وراءه . وكان كل من الداخلين يعرف مدخله : الاقطاعيون وارباب البوايك والمطاحن الكبـيرة يقبلون بثيابهم الحريرية والشالات الهندية والدراعات المقصبة ، والوجوه المكتنزة ، بسيماء فيهـا استهتار البطر ، وشموخ الآمن مؤاخذة القانون وسلطة السلطان ، إلى غرفة من غرف الرؤساء الى ما وراء « الستار » ، حيث تعقد صفقات تهريب القمح الى تركيا ، ومنها الى المانيا الهتلرية ، وتدرس وسائل حجز القمح عن يد الشعب لاحتكاره . وابناء الشعب ، الفقراء والمتوسطون ، يقبلون الى امام حاجز خشبي يفصل بيننا وبينهم – الى امـام « الستار » . يقبلون بعضهم متهيب ، وبعضهم ساخر ، وبعضهم مرتبك حائر لا يدري ما يصنع .

ولم يكن بد من مجيئهم الينا كل يوم بالعشرات . ولم يكن بد من رجوعهم عنا فارغين حتى من خفي حنين . فلم تكن لهم وسيلة للانتصاف غير وسيلة واحدة ، هي ان يغلقوا المدخل الآخر من البناية .

ظل هذا المشهد يتكرر مألوفاً مدة طويلة . وكان القمح ينفد شيئاً فشيئاً ، فيزداد الخبز رداءة بما يستعاض به عن القمح من حبوب واشياء اخرى .

وجاءني يوماً واحد من رفاقي الموظفين ، كنت الاحظه ابداً دقيقاً متأنياً ، يستطلع ما وراء الظواهر ؛ فهو يخلو من تلك السيماء التي تمسح اكثر الموظفين بمسحة المكنة وحركاتهـا ، من اعمال مكتبية رتيبة لا روح فيها . قال :

– اني لأعجب ! كيف تدوم مثل هذه الحال ؟

فقلت :

– وما هو وجه العجب؟ احكام عرفية، وحاكم قوي مسلح، وشعب اعزل !

– اجل ! وهذا هو الذي يحملني على العجب . فقد جعلتني طبيعـة عملي اعلم وأحس وأرى ما لا عهد لي بمعرفته قبل اليوم من عنف وروعة في تعارض مصالح الطبقات الحاكمة والطبقات المحكومة ، تعارضاً ملحاً لا سبيل الى الصبر عليه ، إذ لا وجه يوفق بين المصلحتين .

إذن فكيف تدوم هذه الحال ؟ اكبر ظني انها لن تدوم ، إلا اذا تغيرت طبيعة الأشياء . فالماء المنحدر صبباً لا بد له ان ينحدر . فاذا اعترضه سد فلن يلبث السد والماء معاً إلا ريثما يصبح الماء شيئاً آخر غير الماء – ولا بد له ان يصبح شيئـاً آخر غير الماء ؛ يصبح قوة كاسحة جارفة تأبى طبيعتها السدود وتقوى على خرقها .

وصفن لحظة ، ثم قال :

– هل بلغك ان المدينة تبيت الليلة وليس في المصلحة شيء تمون به الأفران لخبز الغد ؟ فقد نفد القمح ، وظل الرؤساء الثلاثـة مجتمعين اليوم ساعات لتلافي الأمر ، فلم يجدوا حيـلة لتموين

المدينة بالخبز إلا الفاصوليا !

– الفاصوليا ؟ !

– اجل . ففي المستودعات كميات كثيرة من الفاصوليا البيضاء، ارسلوها الى المطاحن. وستأكل غداً خبزاً مصنوعاً منها.

وظهر لون الفاصوليا في الخبز ، في غد ذلك اليوم ، ابيض زاهراً ، كأنما اتخذ الخبز من لباب القمح ، حتى عجب الناس ، ولبثوا يتساءلون عن السر : يا هل ترى لماذا عادت الحكومة فجادت عليهم بخبز من القمح الصافي ؟ !

وأقبلوا على الخبز إقبال المشتاق . لكن سرعان ما انكشفت لهم الحقيقة ، بما وجدوه في الخبز من جشوبة ، وما عانوه في بطونهم من مغص ..

فكان الغضب مضاعفاً : لم يكف ان الخبز مغشوش ، حتى جاءهم بهذا الوجه المخادع ، وكأنه يسخر منهم ايضاً !

لم استطع ان أفهم على وجه الدقة كلمة صاحبي : « لن يلبث السد والماء معاً إلا ريثما يصبح الماء شيئاً آخر غير الماء – ولا بد له ان يصبح شيئاً آخر غير الماء – » إلا في ذلك اليوم ، يوم الخبز المصنوع من الفاصوليا .

صحيح ان صنع الخبز من الفاصوليا لم يكن امراً مستغرباً في تلك الأيام ؛ فقد طالما أكل الناس الخبز ممزوجاً حتى بدقيق الحصى والتراب . غير ان خبز ذلك اليوم كان آخر قطرة تنقص الماء المحجوز وراء السد ليصبح « شيئاً آخر » غير الماء .

✶

كانت بناية مصلحة الاحصاء مطوقة بالجماهير الهائجة . ونحن في داخلها لائذون بإحدى الزوايا ، وبيننا رئيسنا ، وهو احد الضابطين الأجنبيين ، لا يستقر نظره على شيء ، مغبر الوجه ، متقلص فم تتلاحق عليه ابتسامات مترجرجة صفراء. واصوات الحجارة ، وهي تضرب الجدران والأبواب ، تتوالى على اسماعنا.

وتطلعت أفتش عن صاحبي ، ذاك الموظف الذي حدثني بالأمس حديث السد والماء ، فما وجدته . وراحت عيناي تبحثان عنه على غير طائل . فخشيت ان يكون قد اصيب بسوء ، واندفعت أبحث عنه في الأماكن الأخرى من البناية ، حتى افضيت الى ما وراء الباب الخارجي ، فإذا بصاحبي متسلق شباكاً ، يلتزم حواجزه بكل جسمه بعصبية ظاهرة ، ينظر الى الخارج من ثقب في الشباك .

فلما أحس بي التفت ، فأبصرت وجهه يغلي انفعالاً ، ويشرق بغبطة طاغية عنيفة . ثم سرعان ما نط الى جانبي ، فاختطف يدي بيده وجرني ركضاً صوب السلم .

– الى اين ؟ صحت به

– الى السطح نتابع سير المعركة .

– مجنون ؟ !

– صدقني اني من الاطمئنان بحيث اؤمن ان حجراً قد أقذف به من الشارع ، لن يمس جسمي ، وإنما هو يرتد عني الى احدى النوافذ ، فلا يزال يلف ويدور ، حتى يستهدي الى رأس ذلك الضابط الأحمق المتغطرس فيشجّه دوني . اجابني بذلك ، وكلماته تفور من بين شفتيه فوراناً حاراً ، ووجهه ضاحك يتدفق بانفعال عنيف ، وانفاسه تتلاحق سريعة .

ثم قال : اريد ان أرى من على السطح طريقة امتص بها الى الشارع ، فلا يشك بي المتظاهرون ، فأرمي معهم ولو بحجر . .

فانطلقت في اثره ، نصعد السلم سريعاً ، وقد بعثت ثورته الخالصة في قلبي فيضاً من روعة واحترام .

وعلى السطح جثونا نتطلع .

شاهدت سيلاً متدفقاً جارفاً ، إلا انه من بشر .

فمن مخارج الاحياء البعيدة ينسرب الناس افراداً وجماعات صغيرة متفرقة ، متجهة صوب الساحة العامة ، حيث تقوم الدوائر الرسمية . فاذا وصلت الى مركز دائرتنا ، وهي خارج الساحة العامة قريباً منها ، اتصل بعضها ببعض ، فاذا هي طوفان طاغ ، يحيط بالدائرة ، ثم يفيض فائضه عنها منحدراً نحو الساحة العامة ، فدائراً بها من اكثر جهاتها .

وتتدافع امواجه الى مداخل الساحة ، فيحجزها البوليس وسلاحه .

وأبداً لا تزال تلك الشُعَب الضيقة البعيدة تمد الطوفان بتلك الروافد .

والتفتُّ الى جانب فرأيت جماعة كبيرة من اطفال حفاة انصاف عراة ، جمَّلت ، حتى الروعة ، مظاهرُ الحماس والشجاعة فيهم ، ما شوّه الفقر والضعف من اجسامهم وثيابهم ، منتشرين حول بناية لم يتم بناؤها بعد ، يجمعون في ذيولهم كسارة حجارة البناء ، ثم يركضون بها صوب الرجال ، فيفرغون « الذخيرة » بين أيديهم ، ثم يعودون ركضاً ليجمعوا غيرها .

وتتساقط الحجارة مثل المطر على الساحة ، وتندفع وراءها امواج الطوفان ، ولكنها لا تلبث ان ترتد عن البوليس وسلاحه.

وتطلعت الى أقرب مخرج من مخارج الاحياء الينا – الى زقاق ضيق انعقدت فوقه قناطر تزاحمت وتعارضت على غير نظام، حشرت فوقها كيفما اتفق غرف لزقت بالأبنية تلزيقاً، بما يحتال به الفقراء لتكبير بيوتهم الضيقة، وتعلقت خصاص خشبية توشك ان تسقط، وقامت على جانب من رأسه بركة صغيرة من حجر اسود لا تنفك تطفح طفحاً خفيفاً بماء قذر ينصب فيها، وامرأة كهلة سمينة سوداء تطلع من رأس الزقاق كأنما قذف بها من منجم فحم، وقد ردت برقعها الاسود عن وجهها فطرحته على رأسها، وفتحت ملاءتها عن صدرها، فألقت بطرفيها وراء ظهرها.

وما هي إلا ان لاحت لنا حتى تدفقت وراءها نسوة على شكلها. وأوحى إلي منظرهن وزيّهن اني اشم رائحة مثل الرائحة التي تفوح ابداً من ثياب الخبازات.

كانت قائدة النسوة تصرخ بكلام لم أتبينه، فتردد النسوة كلامها بأعلى صوت، وهن يشبّرن بأيديهن، ثم يصرخن جميعاً بولولة مخيفة.

لم تكن الجرأة والمظهر الشعبي الغاضب هو وحده مجلى هذه اللوحة، بل زوّق اللوحة ايضاً رنة خاصة في اصواتهن، فيها مكر من محكوم صح له مرة ان يهزأ من ظالمه ويشمت، إذ هو يستطيع ان يقول له كل شيء، فلا يخشاه.

ومن احد اطراف المدينة لاح لي فلاح هرم يسوق حماراً عليه سحارتان. وما هي إلا ان حاذى طرف المظاهرة، حتى أوقف حماره، ووقف لحظة يتطلع، ثم سرعان ما مال نحو المتظاهرين، فأفرغ السحّارتين بين ايديهم – «ذخيرة» من البندورة ...

– هؤلاء هم «الغوغاء»! أما «السادة» الفتيان فأولئك الذين نهبوهم!

قال لي صاحبي ذلك، وهو يدور برأسه في كل النواحي، يقلّب عينيه بين امواج الطوفان، ويتلمس طريقة يملص بها الى الشارع، الى المظاهرة.

وفي وقت معاً شاهدنا قائد الدرك يقبل من ثكنته، من وراء المظاهرة، حتى يصل الى الطرف الذي يقابله منها، فيشق لنفسه طريقاً بين المتظاهرين، وهو يحادثهم ويلاطفهم ويبسم لهم. فأدركنا من ذلك انه يرجو ان ينهنه من غضب الجماهير. ثم جعل يتقدم بين الناس، في مدخل الساحة العامة، الواقع امام دائرتنا. وكان أعزل بلا حرس مبالغة منه في التحبب الى الشعب، فلا يقابل إلا بصمت حزين مترفع، أو نظر شزر، أو إعراض غاضب، حتى استقر في وسطهم، وقد استطاع ان يستدرج بعضهم الى الحديث، فاستداروا به يحاورونه ويحاورهم، ويحاول ان يباسطهم ويضاحكهم.

وطال الوقت على المتظاهرين، وبلغ الموقف ذروته، وبدا ان لا بد من حدوث شيء حاسم، كانت طلائعه في اشتداد ضغط الجماهير على البوليس، فأدرك ان الموقف مفلت من يده، فطفق يطلق الرصاص في الفضاء زيادة في الارهاب. وأطلق العصي وأعقاب البواريد في اجسام المتظاهرين إطلاقاً شديداً، فرأينا وجوهاً ورؤوساً تتهشم، وآخرين يغمى عليهم من شدة الضرب.

ثم انحدرت رصاصات في قلب المظاهرة، وتضرجت الأرض بالدم، وأخذ الناس ينقلون جرحاهم من المعركة ..

واشتد رمي دائرتنا بالحجارة، وتحطم كثير من زجاجها، واصبح الذين كانوا في داخلها مرمى مكشوفاً للحجارة، فصعدوا الى السطح، حيث الخطر الآن اقل. وبصورة عفوية انضم بعضنا الى بعض في مكان واحد من السطح، وقفنا فيه نشرف على المعركة، تاركين وراءنا الضابط الاجنبي يقف وحده بعيداً عنا، ويداه معقودتان وراء ظهره، وعلى فمه المتقلص تتلاحق تلك الابتسامات المترجرجة الصفراء.

وبدا أن المجزرة امر محتوم. فالبوليس يطوق الساحة، وقد لبس للمعركة كل ما يملك من سلاح. وحرابه مشرعة تتلمظ الى الدماء البريئة، ورصاصه يستشري حقداً.

كانت الجماهير قد ارتدت، ولكن على غضب لا صبر عليه. فبادرة البوليس، وان منعت اتصال الاصطدام، فقد بلغت بموجة التوتر الى اقصى شدتها.

وكان قائد الدرك لا يزال بين المتظاهرين، وقد بدا ان لا بد له من الانسحاب.

لكن ما لبثنا ان رأينا بضعة شبان ينقطعون عن الجمهور، فينفردون ناحية، ويتداولون بينهم حديث لحظة، يطلقون بعده قهقهة فوز عالية. ثم عادوا ركضاً فشقوا طريقهم بين الجمهور، الى حيث يقف قائد الدرك. فحملوه على اكتافهم، واخذوا يعيّشونه مندفعين به الى مقدمة الجمهور، الى الساحة العامة ..

وسرعان ما لمعت في اذهاننا الاحبولة التي نصبها الشباب

الفردية في الادب

بقلم احمد كمال زكي

توطئة :

نستطيع ان نقول ان اي حرب لا يتاح لها ان تمر دون ان تخلف من المشكلات ما لا يمكن للمجتمع ان ينتهي الى حله بسهولة، وهي مشكلات تعرض للفن والعلم والفلسفة والاقتصاد كما تعرض للدين والعرف والتقاليد وغيرها من تلك القيم التي نحرص على تقديسها. إنا لا نبالغ ولا نسرف ولا نشتط، ولكنا نقرر واقعاً يؤيده التاريخ وتقرره حياتنا الحاضرة.

ولماذا لا نقول مثلاً ان الحروب الصليبية لم تكن دينية بقدر ما كانت اقتصادية ، استهدفت بها اوروبا فتح اسواق لتجارتها؟ الا ترى ان الغرب بعد فشله الذريع وبعد ان توطد سلطان العرب في منطقة الشرق الأوسط هرع الى البحث عن طريق آخر للتجارة؟ وانتهى به الأمر الى الكشف عن كروية الارض ودورانها حول محورها وحركتها حول الشمس فانها وبذلك كثير مما أقامه القدماء من معرفة ؟

وعصر النهضة في اوروبا لم يكن إلا نتيجة للحرب التي دارت بين الأشراف والطبقات المتوسطة، فاتسعت المدن وضؤل سلطان الريف ، وضعفت الأرستقراطية وقويت البرجوازية . ومن هنا نفهم لماذا تقشع سلطان العرب عن الاندلس ، ثم لماذا نشبت الثورة في فرنسا وفي غيرها من ممالك اوروبا !

ان تاريخ هذه الفترة لم يتضح إلا على نحو ناقص، او قل إن التسلسل التاريخي لم يفهم إلا فهماً ناقصاً. ولو احس اولو الامر وقتذاك ان هذه الحركات جميعاً ليست إلا صدى للفردية ، او للعصامية بعبارة اخرى ، لجنبوا المجتمع كثيراً من تلك الحروب

> **« ليس هناك شيء ألزم الى الاديب كفنان من البيئة التي يضطرب فيها ونجاحه في ما يكتب قائم على فهم حقيقتين هامتين : اولاهما استبطان العلاقة بين اسباب الحياة وثانيهما وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين الحقيقتين تنبع مسؤولية الادب — او الفن بعامة — الاجتماعية . »**

للبوليس ؛ لقد جعلوا من قائد الدرك سياجاً يتقون به الرصاص، فيخترقون نطاق البوليس ولا يستطيع استعمال سلاحه لمنعهم ، خوفاً من اصابة القائد .

كانت المفاجأة اسرع من ان تدع لقائد الدرك او لغيره من رجال البوليس وقتاً لعمل شيء . فتراخت ايديهم بالبواريد في ذهول وارتباك . وفي مثل لمح البصر كان الشبان قد اخترقوا نطاق البوليس .

لم يعلم ، اول الامر ، بما حدث غير الواقفين قريباً من مكان الثغرة التي فتحت في الساعة . وكانت سرعة الخاطر عند الشباب الذين تمكنوا من فتحها امام الجماهير في تلك الساعة العصيبة ، كهرباء سرت في نفوسنا فهزتها ، فانطلقت من حناجرنا جميعاً صيحة ابتهاج وارتياح ، ونحن نشرف من حافة السطح على الشارع ؛ فتطلع الينا الجمهور متسائلاً،فأخذنا نشير لهم الى مدخل الساحة ، الى الثغرة ، حيث اخذت طلائع الطوفان تتدفق الى الساحة .

وفي غمرة المفاجأة كان كثير من رجال البوليس قد جرد من سلاحه ، واصبحت القوة بكاملها مضطرة الى الانسحاب ، والا وقعت في طوق من المتظاهرين ، بين الذين اخترقوا الساحة ،وبين الذين لا يزالون في خارجها،وقد اصبح المتظاهرون يستطيعون مقابلتها بالسلاح الذي اخذوه منها .

وهكذا اخذت قوات البوليس تنسحب مسرعة الى ثكناتها. ثم سرعان ما اصبحت الساحة العامة ، وامواج الطوفان تتلاطم في مداها الواسع ..

صار احتجاج الشعب حقيقة واقعة صارخة ، لا يستطاع تجاهلها . واصبح الشعب فوق الأحكام العرفية ، لا بل ان الشعب كان قد وضع نفسه في موضع عطل الاحكام العرفية تعطيلاً.

فلم تجد السلطة مخرجاً إلا باعلان استقالة الوزارة حالاً ، والقبول بانتخاب لجان شعبية تمثل احياء المدينة ، للنظر معها في تأليف وزارة جديدة ، على ان تتولى تلك اللجان اجراء احصاء جديد ، وان تعطى صلاحية توزيع القمح وتحديد كميات الطحين للافران ، حسب احتياج الاحياء .

وهكذا كان .

هاشم محسن الامين

التي وقعت بعد ذلك ..

وندع هذا الجانب وما قد ينهض فيه للتقصي والمناقشة من مباحث في العلم والدين والفلسفة .. ندعه الى النشاط الفني فنقول ان هذه الاتجاهات التي يتشعب اليها الفن في عصرنا ليست بدورها الا صدى للحروب، فبعد واقعتي مرطون وسلاميس جاء الفن اليوناني طيلة القرن الخامس قبل الميلاد مثـــالياً .. مثالي الفكرة، مثالي التصميم، مثالي الهدف، وأبى سوفوكليس – مثلاً – إلا ان يتخذ لتمثيلياته انصاف الآلهـــة ويمنحهم الكمال والتوثب، ويوفر لهم من التهويل الدرامي مـــا يتفق وحياة الثورة التي يحياها عصره.

والعرب في البصرة والكوفة وبغداد يثورون على الادب القديم ثورتين كبريين، واحدة عقب انهيار الأمويين وفي اثنائه، واخرى عقب اندحار البويهيين ... فيستحيل الشعر على يد بشار ومن نحا نحوه شيئاً جديداً يجدد من ملامحه ابو نواس ومسلم ثم ابو تمام، بينا نجده عند المتنبي بعد ذلك يهتف بالقوة وعند المعري يثقل بالأفكار. وبين هذا وذاك اكثر من شاعر واكثر من كاتب تظهر لديه اثر الرجات التي يتعرض لها المجتمع الاسلامي.

وفي اوروبا تستقيم الرومانسية بعد حروب نابليون، وتظهر البرناسية بعد الحروب السبعينية وتمهد للرمزية، ثم تظهر السريالية بعد الحرب العظمى الاولى والوجودية عقب الحرب الثانيـة، ونستطيع ان نقـــول ان هذه المذاهب تحمل في ثناياها آثار الهزائم التي يعانيها المجتمع اثناء الحرب، وتعتبر في الوقت نفسه ثورة على ما سبقها من الاتجاهات، ثم هي بعد ذلك فردية ممعنة في الفردية بل ذاتية بأضيق ما تكون الذات.

تقويم :

ولا يحسبن احد أننا نبعد بذلك عن حقيقة الفن، وبالتالي عن حقيقة الأدب، لأن الفن – حتى من الوجهة النفسية – ليس إلا تفسيراً وجدانياً للبيئة التي يضطرب فيها .. فهو لا بد ان يتصل بالحياة العامة، بل قد يفقد كل فن قيمته اذا بعد عنها، ومنطق الحيـاة نفسه الخاص بالموضوع الفني هو الذي يفرض نفسه شيئاً فشيئاً على روح المتفنن لتبدع، ويتكشف هذا الفرض في صورة من صور صراع نفس المتفنن مع الواقع الخارجي فتكون التجربة ويكون التكيف ثم يكون بعد ذلك التعبير.

وتحديد الأدب – من ناحية خاصة – تحديداً موضوعياً يرينا ان العمل الفني فيه ليس إلا بعض حياة من خلال نفس الأديب فتلونها. ومن هنا كان على الآخذين بالفن القولي ان يصدقوا التعبير دائماً ليحققوا انفسهم، لأن وقع الشيء عند احدهم يختلف عن وقعه عند سواه.

وما دمنا نرى هذا الرأي، فمن حقنا ان نستكشف – على هديه – حقيقة تراثنا القديم، ويؤسفنا ان نقرر ان هذا التراث كان في جملته بعيداً عن نفس الأديب الخالقة او كان نماذج للملق البغيض. إنا نفرق دائمـاً بين التأملات التلقائية التي تنبع من نفس الأديب بلا تعمـــل او تكلف وبين التعبيرات الموجهـة بما يتفق وحاجة المتلقى .. الأولى تهويم وفيض والثانية حرفة وتكلف، وادبنا فيه الحرفية والتكلف، او لم يحرص الاديب على ان يرضي بأثره الخلفاء والعظماء ؟ ألسنا نجد القصائد الطويلة الضخمة نماذج سيئة للزلفى إزاء المتجبرين اصحاب النفوذ ؟ ينبغي الا ندهش حين يجيء اكثر شعرنا مدحاً !.

لقد حاول الكثيرون منا ان يفسروا تراثنا الأدبي بأنه عمل فني له طابعه وخصائصه، وتقدم بعضنا إلى دراسته على أســاس انه ظواهر سلوكية لها بواعثها ومبرراتها. غير ان النتائج التي افضى اليها بحث أولاء وهؤلاء أغرتهم بالرجوع إلى الاجمـــاع التقليدي الذي يحيط آثار القدماء بهالة من التقديس والاعجاب. ونحن من جانبنا نرى أن إجلالنا للقديم ليس من شأنه ان يحملنا على شيء منه بالرضى ونحن لا نرضى عنه.. فاذا زعمنا ان النقائض عمل إرادي ممقوت فلن يكون زعمنا بغير أساس، وإيماننا بالعلم وحده لو اخذنا بالمنهج الدقيق هو ما يحملنا على ان نرفض أغلب هذا النوع من الشعر او كله. وما يعنينا في هذه الحال ان نخالف الرأي الشـائع او نوافقه، ولكن يعنينا أن ندرس ما يستحق الدرس على اساس من عدم التحيز، والنقائض على أي حـال ليست كل الشعر العربي، وحسبها ان تكون سجلاً لحياة أمة في فترة من فترات حياتها.

نخلص من كل ذلك الى أن أدباءنا – باستثناء قلة لا نجحدها – لم يحسنوا التعبير عن انفسهم، فجاء أدبهم مصنوعاً. على أنهم في انتاجهم الشعبي كانوا أقرب إلى نفوسهم واكثر تحقيقاً لشخصيتهم فجاء أدبهم أقوى حياة وأعظم تأثيراً.

وهكذا يجب ان ننتهي إلى أن الفردية لازمة لبناء الفن الحر الخالص، وأنها كلما قويت في الأثر الفني كانت دليلاً على أصالته. وانظر الى النقائض تر كيف فني الشـاعر في مجموعته فضاعت فيها روحه فأعوزتها الحياة.

والفردية في الفن – سواء أكانت شعراً أم موسيقى أم تصويراً – تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصوير والتعبير، او هي تتلون بلون الشخصية الخالقة .. فهي عند ابي نواس ليست هي عند ابي العلاء، وهي عند الاثنين غيرها عند ابن الفارض، وناهيك بمن اجتمعوا على تأليف « الف ليلة وليلة » ...

وهي تستلزم من المتفنن ان يثور على الأوضاع . ولعلنا من هنا نفهم لماذا مال بعض النقاد القدماء عن المحككين من الشعراء ولماذا هاجموا بشاراً وابا نواس واعترضوا على مسلم وابي تمام ووقفوا مترددين امام ما يرويه ابو العلاء .

على انها إذا لم تكن خالصة تماماً عند ادباء العرب فقد كانت اكثر خلوصاً عند المتفننين الغربيين منذ ظهور البورجوازية الى ايامنا هذه . لقد ارجعنا تكرار نشوب الحرب الى ما سميناه بالعصامية ، ونسبنا قيام المذاهب الفنية الى الرغبة في تحقيقها او الى الرغبة في احترامها وتقويتها .

ظهرت اول ما ظهرت عند الرومانسيين . . هؤلاء الذين ثاروا على الكلاسيكيين وجددوا في اسلوبهم وفكرهم وصياغتهم، بل اجترأوا على اللغة نفسها فخرجوا على مواضعاتها. ولم يكن مصادفة على اي حال ان تتعاصر الثورتان الرومانسية والفرنسية .. فكما ان منهاج الثورة الفرنسية يستهدف هدم النظم التي قام عليها المجتمع الارستقراطي فكذلك كان منهاج الثورة الرومانسية يتطلع بمجالات النفس الفردية الى هدم الاصول الفنية الكلاسيكية .

وكذا جاء الادب الرومانسي فردياً .. عكف فيه الاديب على نفسه وتغنى بها واخلص لها ، حتى اذا أسرف في الغوص الى اعماقه والتفرد بشخصيته والتغني بعواطفه قامت جماعة ليكونت دى ليل الفرنسية تدعو الى العناية بتنظيم هذه العواطف وتقويمها وتصفية إحساس الاديب من الشطط والاضطراب ، فاستعانت بالعقل الواعي المفكر وضيقت الخناق على اللاواعية الطائشة وأبرزت عملها الادبي هادئاً وقوراً مستهدفاً مثلاً عليا جديدة . ومع ذلك كان حظ الفردية كبيراً ، إلا انها الفردية المتأنية الواعية لما حولها او انها الفردية التي تزاوج بين العقل الواعي والعقل اللاواعي .

ولم تكن الرمزية بأبعد فردية من البرناسية بل كانت احفل بها وأحفى ، وهي في حرصها على الايحاء والتلميح تعطينا الدليل على مدى عكوف الاديب فيها على باطنه . على انها ليست مذهباً بالمعنى الدقيق الصحيح لكلمة مذهب ، فهي حق مشاع لكل متفنن ، نراها عند القدماء كما نراها عند المحدثين .

وفي مصر والشرق العربي أحس أدباؤنا بشخصيتهم . . بدأ ذلك في فتور عند البارودي وقوي نوعاً ما عند شوقي ، حتى اذا ارتحل شعراء الجيل الماضي رأينا شاعرين حجبهما الموت متعجلين يتيهان بفرديتهما وهما علي محمود طه وناجي . وإذا كان الاول يمثل الرومانسية خير تمثيل فإن الثاني يقف الى جانب البرناسيين في ثبات ، ولكنهما لم يمثلا حركة المودرنزم Modernism التي شاعت في هذه الايام والتي تمثلها السريالية من ناحية والواقعية الجديدة من ناحية اخرى .

المودرنزم

والمودرنزم ليس في الواقع مذهباً واحداً او مدرسة واحدة ، وانما هو اتجاهات فردية خرج بها المتفننون عن القواعد المرعية والاساليب المألوفة ، وفيه نرى المتفنن يعبر عما يحس تعبيراً حراً خالصاً لا يقيده قيد ولا يحده حد .

ولكي نفهم المودرنزم يجب ان نتفهم اولاً كل ما يتصل بالعقل الباطن او كل ما يتصل بهذا العقل في حدود الفن السريالي، لان السريالية – وهي ما فوق الواقع – في رأي بعض النقاد المحدثين أم للفن الحديث كله، وهي في رأي آخرين واقعية جديدة New Realism إذا طعمت بالواقع المألوف .

ومهما يكن من امرها فانها كانت صدى للهزائم الكبرى التي عاناها الناس عقب الحرب العالمية الاولى ، وظهرت واضحة عام ١٩٢٤ فكتب عنها أندريه بريتون وأيده إلوار وأدلى بدلوه فيها كوكتو وبيكاسو . والمتطلع لآثار الاخير تروعه الخطوات التي خطاها في سبيل تكوينه السريالي ، ولا شك سيحس انه – كفنان – لم يكن ينشط لما حوله بقدر ما كان ينشط لأعماقه .. فلقد تعود ان يستكنه نفسه ثم يرسم ما يستكنهه دون ان يعنيه ما تحدثه رسومه في نفوس الناس، وفي رأيه ان الفنان الذي يفتح اذنيه وعينيه للطبيعة ليس إلا منفذاً .. هو ينقل كما تنقل آلة التصوير دون ان يضيف شيئاً من شخصيته

على ان هناك فرقاً بين فردية الأولين وفردية السرياليين .. الاولى اختلطت معالمها في حمى الهذيان والدموع فضاعت ، في حين انكمشت الثانية تحت وطأة المجتمع فعاشت وتفلسفت ، والفرديتان بعد سالبتان !

والسريالية في الادب العربي الحديث غير واضحة المعالم ،

ولكنها تظهر بين حين وحين في إنتاج الطليعة ؛ ربما عن وعي وإرادة ولكنها مستملحة مقبولة . وأذكر ان الشاعر محمـــود حسن إسماعيل يرهص لها في كثـــير من رمزه . وقد قرأت لقاص محدث قصة فيها تبشير بها وهو الاستاذ فاروق خورشيد، والحياة عند هذين – فيما يبدو – مستقرة في العقل الباطن فثمة الوجود الأعظم والكنه الأدق .

ولكن الفردية التي عبر عنها السرياليون في انطوائية كسيرة تضج بالعمل عند اصحاب الواقعية الجديدة . ومن ثم كان فنهم أكثر تصويراً لمجتمعنا وأكثر قرباً من نفوسنا . وقد بلغت عند طائفة من الشعراء المحدثين درجـة طيبة من النمو والكمال . وهي إذا كانت تقترن عندهم بالتحرر من قيود القافية وعـدد التفعيلات فانها تقترن عند المصورين بعدم إحكام الصياغة الشكلية بعدما تبين أن هذه الصياغة تلهي عن إيداع الاثر قيمه المعبرة .

والواقع ان الفن المصري التشكيلي Plastique ينتقل اليوم وبصفة عامة الى العناية بالتقدير الفني فقط ، ولم يعد يعنيه الشكل بقدر ما يعنيه المضمون . ونستطيع ان نقدم فيه مدرستـــين تتزعمان الحركة الجديدة في الفن، وهما جماعة الفن المعاصر وجماعة الفن الحديث . والجماعـة الاخيرة في عنايتها بالقيم البلاستيكية لا تهمل الموضوع فتقترب بذلك من المفهومات القريبة العامة ، في حين ان جماعـة الفن المعاصر في اتجاهها الى التعمق تثـــير مشكلات اجتماعية وإنسانية ليس من السهل ان نغض من قيمتها .

والمدرستان بعد تعكفان على نفس المتفنن فيصدر إنتاجها عن أصالة متفردة فبعض تلاميذهما يميـل الى التجريد وبعضهم يجنح الى الزخرفة والتأثيرية ، وفريق ينزل إلى الشعب وفريق آخر يتبسط مـع عناية بايجاد علاقات في المساحات والخطوط والألوان ، ولكن اغلبهم يضرب صفحاً عن كثير من المعاني المتواضع عليها .

على ان الفردية تظهر في وضوح إذا قـارنا بين متفننين ممن ينحون النحو الشعبي، وهما حامد ندا والجزار، والفرق بينهما فيما يبدو هو الفرق بين التشويه والانحراف؛ فالجزار في عدم اهتمامه بالتكتل واحساسه بالتسطيح وتعبير الخط يميـــل إلى التشويه Deformation، وندا في حرصه على التكتل الدرامي وفي اهتمامه بايجاد العلاقات القوية بين المعاني التي يستهدفها يميل الى الانحراف Destortion وفيما عدا ذلك يختلفان في الأداء. فاللون عند الجزار باهت ، رمادي في الغالب . وهو عند ندا قاتم ، أحمر قان او اخضر قـاتم في كثير من الأحيان ، وهو يلعب الدور الأول عنده في سبيل الوصول إلى الدراما في حين يلعب عنصر التخويف نفس الدور عند الجزار .

غير أننا لا نحب ان نطيل ونحن نضرب الامثلة لنبين قوة الفردية في الواقعية الجديدة . وإذا كنا وقفنا بها عند اصحاب الفنون التشكيلية فليس معنى ذلك انها غير متوفرة عند الشعراء او القاصين .. بالعكس ، فهي اكثر استواء عند اصحاب الفن القولي ، وهي تكاد تسم كل انتاج محدث .

خاتمـــة

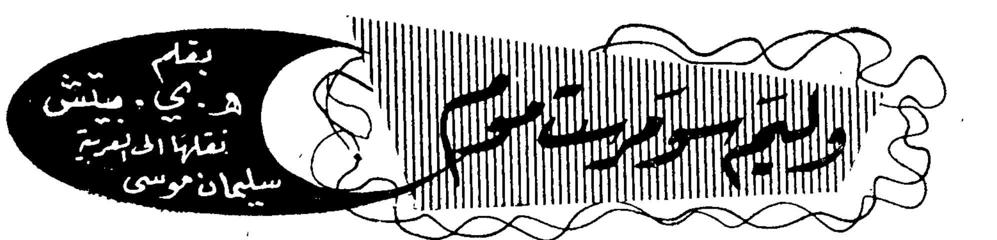
وقد يسألنا دعاة الالتزام في الفن هذا السؤال : إذا كان هذا مفهوم الفن عندنا فهل يؤدي بنا الى ان نتجاهل مواضعات المجتمع ؟ هذا غير صحيح لأن المسئولية الاجتماعية قائمة بالفعل ، وليس هناك شيء الزم الى الاديب كفنان من البيئة التي يضطرب فيها ، ونجاحه فيما يكتب قائم على فهم حقيقتين هامتين : اولاهما استبطان العلاقة بين اسباب الحياة ، وثانيتهما وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين الحقيقتين تنبع مسئولية الادب – او الفن بعامة – الاجتماعية .

على ان المتفننين يختلفون في طريقة تحملهم هذه المسئولية ، واختلافهم فيها ينتهي إلى جحد نظرية الفن للفن .. تلك النظرية التي تسعى الى خلق الجمال في ذاته .

وقد يكون العنصر البارز في هذه النظرية فردية المتفنن او شخصيته، ولكنها لا تستهدف شيئا ، والمتفنن من طبيعته ان يكون إيجابي الموقف .. يتطلع إلى شيء ، ويرمي الى غاية ، ولا يقصد البناء الفني فحسب او جمال الصور الفنية وحدها ، بل ينبغي عليه ان يؤمن بانه يحس مشكلات المجتمع كأصحـــابه، ولكنه يمتاز عن غيره بقدرته على التعبير .. دون ان يكتفي بالتصوير او بمجرد الوصف ، وإنما يعمل على ان يكون تعبيره فيه من الحياة والقوة والترتيب ما يولد الاثر الذي يطمح اليه . وهذا كله يتطلب من الشخصية ان تكون واعية دقيقة تربط بين الواقعين الخارجي والداخلي .

القاهرة

احمد كمال زكي
عضو الجمعية الأدبية المصرية



اصطلح رجال الادب على تسمية كل فترة من فترات الزمن باسم شيخ كبير من الادباء. وفي شبابي كانت الزعامة لهاردي ، تلك الزعامة الخالدة التي احرزها باشعاره ذات الطلاوة الحادة . وفي العشرين او الثلاثين سنة التي تلت انتقلت الزعامة لبرنارد شو الذي فاق معاصريه امثال جالسورثي ، شسترتون وبنت و ولز . اما اليوم فقد عقد لواؤها لوليم سومرست موم* الذي ولد بعيد الحرب الفرنسية البروسية.

ومن الكتاب من نضع مؤلفاتهم في واجهات المكتبات للزينة ، ومنهم من نضع مؤلفاتهم جانباً ليتراكم عليها الغبار ، ومن هؤلاء ثرولوب ومريدث وثاكري .

وهناك مؤلفون تحظى اثارهم بالبقاء فينتصرون على واجهات المكتبات وعلى الغبار ، بسبب شعلة القوة الكامنة في تلك الآثار كاميلي برونتيه وشارلس دكنز . والى هذا الصنف الأخير يمكن ان نضيف اسم مؤلف « كعك وخمر » .

وموم كاتب ذو عدة مزايا بارزة ليس اقلها شأناً كونه بدأ حياته الأدبية دون موهبة طبيعية للكتابة . وقد اوحت له دراسة الطب في لندن موضوع كتابه الاول «ليزا من لامبث» الذي طبع عام ١٨٩٧ . وتتألف حياة موم الادبية من ثلاث مراحل :

بدأ بالرواية فأحرز نجاحاً عظيماً بقصته « من عبودية الانسانية » ، وبروايته الفضلى « كعك وخمر » . وفي الوقت ذاته غزا المسرح بمسرحياته غزواً ناجحاً كاملاً حتى اتفق ان مثلت مسارح لندن اربعاً من مسرحياته في آن واحد .

اما المرحلة الثالثة – وهي اعظمها ، في نظري ، حاضراً ومستقبلاً – فلم تبدأ إلا عندما اشرف المؤلف على الخمسين من عمره . ففي ذلك الوقت ظهر اسم موم ككاتب اقصوصة ... اقصوصة ليست كاقاصيص الهواة عرجاء ، تتلمس الطريق ، وإنما انتاج رجل متمكن من فنه . وقد بدأ هذه المرحلة بمجموعته المشهورة « المطر » .

وصناعة الاقصوصة عسيرة دقيقة وما اقل من يجيدونها . وكان الاعتقاد سائداً أن الاقصوصة فنّ يمارسه الشبان من الكتاب ، ونرى ان تشيكوف ، كبلنغ ، ولز ، موباسان ، ستيفنسون ، هنري ، كاترين مانسفيلد ، همنغواي ولورنس – هؤلاء كلهم وضعوا اجود اقاصيصهم وهم في سن الشباب ومعظمهم ماتوا قبل ان يصلوا الى السن التي ابتدأ فيها موم مرحلته الثالثة .

ويذكّرني موم – من هذه الناحية – بالرسام الفرنسي بيسارو ، الذي لم يسمح لعضلات فنه ان تتصلب وتتكمش رغم تقدمه في السن ، بل كان دائماً يمرّن تلك العضلات على ان تجاري التطورات وتباري شباب المدارس الحديثة .

وفي العشرين السنة الاولى من هذا القرن دخلت الاقصوصة – في انجلترا وامريكا – في طور جديد . ففي هذه الفترة ظهر همنغواي ، لورانس ، كاترين مانسفيلد ، وليم فوكنر ، شروود اندرسون و كوبارد . ومن المستحيل ان نجد ظاهرة واحدة يتفق فيها انتاج واهداف هؤلاء الكتاب وكثيرين غيرهم من معاصريهم . واقرب وصف يمكن ان نطلقه عليهم هو انهم شعراء يحاولون ان يقولوا ما عندهم باسلوب نثري .

اما موم فليس شاعراً ولم يكن قط شاعراً . وهو اول من يعترف بهذا . وشعوره بالطبيعة ضعيف الى حد انه لا يحسن كتابة ما يدعى « عبارة وصفية » – كما قال لي حديثاً – ولا تجد في كتاباته عنفواناً وترعرعاً ، بل هو كالخباز الذي يصنع ارغفته عادية دون تنميق او تزويق .

ومن المهم ان ندرك هذا ، لان هذه العادية الخالصة هي في الحقيقة مفتاح انتاجه كله ، وأي قارىء لقصة « ليزا من لامبث » يلاحظ ان الكلمات لا تنثال على مؤلفها بسهولة ، وان ليس فيها ذلك التدفق العارم الذي نجده في كثير من الكتب الاولى للمؤلفين .

وكان اسلوب موم في بداية حياته الأدبية – كاسلوب جورج مور – منقبضاً جافاً ، ولكن موم ذو ذكاء خارق ، وهو ينظر الى نفسه دائماً نظرة موضوعية صارمة ، وقد ادرك انه يتوجب عليه ان يحذو في اسلوبه حذو احد المؤلفين دون ان يكون ذلك الاحتذاء تقليداً . واختار جي دي موباسان وكان موفقاً في ذلك ، ثم احتذى طريقة صموئيل بتلر – وكان شو مديناً لبتلر ايضاً – واخيراً اتبع الطريقة المثلى فاحتذى نفسه .

* كتب هذا المقال بمناسبة بلوغ موم الثانين من عمره

قيل عن موباسان انه « الكاتب الاصيل البارع الذي جنت عليه نصائح فلوبير » وقد افاد موم من هذا القـــول إذ انه لم يخف اعتقاده الجازم ان من جملة دوافعه لوضع كتاب ما هو ان يكون هذا الكتاب مقروءاً . وقد تعــلم من موباسان اسرار الحوار الطريف ، وقد ادهش اعتقاده هذا اولئك النقاد الذين كانوا يسارعون الى ازدراء كل كاتب يباع من كتبه ما يزيد عن عشرة الاف نسخة .

ولم يستهو موم ذلك الوهم والتدجيل الذي يحيط باولئـك الكتاب بسبب ايغال كتاباتهم في الغموض والالتواء واللولبة كأنما هم اصحاب رسالات متميزة . فموم ليس صاحب رسـالةٍ ما ، وهو كموباسان يهتم بالناس ومشاكلهم غـــير مشترط في الاشخاص الذين يهتم بهم ان يكونوا ذوي سـيرة حسنة ، أو كراماً نبلاء ، أو ممن يودّ لو تناول عشاءه معهم — بل هو يهتم بهم كنماذج لا غير ، وهو قانع بكونه يقدم فيما يكتب عـالم النفس الانسانية بأسره .

وللجماهير عدة آراء غريبة فيما يقـــدّم لها من اقاصيص ، وأحد هذه الآراء ان الروائي يجب ان يكون صادقاً ليقـدم مواضيع ذات صبغة واقعية ، وموم يعرف خيراً من هـذا ، لان المواد الخام في الحياة — كما يقول هو نفسه — غالبـــاً ما تكون قطعاً مبعثرة لا هدف لها ، ووظيفة المؤلف ان يبرزها في اطار مصقول مهذب ذي وحدة كاملة .

وبكلمات اخرى : فان عمـــل المؤلف لا ينحصر في قول الصدق بقدر ما يتوجب عليه ان يبالغ ويهمـــل ويحوّر بل ويشوّه ما يرى ، لـكي يحتوي عمله — كما لاحظ ثاكري — : «صدقاً في روحه ومغزاه اكثر مما لو كان عمله كله صدقاً خالصاً » وطريقة الروائيين هذه لا تكسب لهم الاصدقاء دائمـاً ،


وليم سومرست موم

« تستحوذ اهتمامات الأديب الفكرية على لبه الى حد ان يرى ما عداهـــا من المشاغل باهتة شاحبة » هذا ما قاله سومرست موم في عيد مولده الثمانين . وهو نفسه ما يزال يؤلف منذ ستين عاماً ، بيع من كتبه خلالها ما يزيد عن الثلاثين مليون نسخة .

ولد موم في ٢٥ كانون الثاني ١٨٧٤ في باريس حيث كان ابوه يعمل مستشاراً قضائياً للسفارة البريطانية . وقد توفي والداه في صغره فنشأ في رعاية عمـــه . وفي طلبه للعلم قام باولى رحلاتـــه الكثيرة فذهب اولاً الى انجلترا (مدرسة الملك في كنتربري) ثم الى ألمانيا (جامعة هيدلبرج) وبعد ذلك درس الطب في مستشفى القديس توما بلندن وحصل على إجازته عام ١٨٩٨ .

وقد اوحت له اختباراته في دراسة الطب بروايته الواقعية الأولى « ليزا من لامبث » التي أثارت عاصفة شديدة عام ١٨٩٧ : وشجعه نجاحه فيها ورغبته الكامنة لمواصلة الكتابة فأنتج قصصاً ذات شهرة عالمية ومسرحيات ناجحة وعشرات من الأقاصيص الرائعة .

وسومرست موم يرحل دائماً للتفتيش عن المواد الخام لقصصه . وعندما اعتزم ان يحترف الكتابة، ذهب اولاً الى اسبانيا ثم الى ايطاليا ، وبعد ذلك طاف بأرجاء فرنسا وامريكا والصين وبورما والهند والبحار الجنوبية ومعظم اقطار اوربا . وكان دائماً يعود من رحـــلاته تلك بمواضيع قصصه ، ولذا فان في مقدور قارىء مؤلفاته ان يرى العالم وهو جالس على مقعده .

وهو يعيش الآن في منزله الجميل بالريفييرا ، ولا يزال جم النشاط في مواصلة اعماله الادبية . وفي منزله هذا يستقبل كثيراً من اصد ومن جملتهم دوق ودوقة وندسور وونستون تشرشل بالاضافة الى اصدقائه من الادباء والفنانين . وكثيراً مـا يستعير الا ب — كأي شخص عادي — من المكتبات العامة ويطالع احياناً بعض الروايات البوليسية ، كما يتسلى احيانـاً اخرى بلعب الورق . اما مؤلفات موم المذكورة في هذا المقال :

Lizaa of Lambeth. Cakes and Ale. Of Human Bondage.
Rain. The Summing Up. The Gentleman In The Parlour.

ويمكن أن يقال حقاً انها غالباً ما كسبت العداوات لموم، فهو قبل ان يضع مجموعته « المطر » كان قد ساح كثيراً في اقطار الشرق والشرق الأقصى والبحار الجنوبية ، وقد لاحظ بعينيه الحادتين اشياء لم يلاحظها المواطنون انفسهم من بيض وملونين، وكان من الطبيعي ان تدفعه مشاهداته ليكتب عنها .

ولو ان موم كتب عن مشاهداته تلك وهو في شبابه لأتحفنا بما يختلف عما كتب فعلاً . ولكن موم كان قد تقدم في السن واتسعت آفاق فكره كما تقلصت اوهامه . اما اسلوبه – وكان قد بدأ يحتذي بتلر – فقد صار حاداً بل قارضاً قارصاً ، واصبحت عين فكره ثاقبة متهكمة طروبة قاسية .

ولهذا لا يستغرب إذا كانت معظم اقاصيص موم التي تدور حول رحلاته – وعلى الأخص ما تعرّض منها لمستوطنات البيض حيث تبحث النساء المستنسرات عن الترف والمسرات الشهوانية – إذا كانت هذه الأقاصيص لم تحظ برضى اولئك الذين رأوا انفسهم بين صفحاتها .

ومع ان موم حاول ان يكون قريباً من الحقيقة بقدر المستطاع ، فان اي انسان خبر حياة المستعمرات يجد ان اقاصيصه –بكل مافيها من عمق وتحطيم– لا تتعدى ان تكون نظرة عجلى لواقع الحال . ولم يلمس موم سوى اطراف ما في تلك المجتمعات من دسائس وتخرصات وشغب وفسق وغيرة واقليمية . ورغم كل هذا التحرز من جانبه فان كثيرين عصف بهم الغيظ ، ظناً منهم ان احداً ما قد اختلس النظر الى امورهم الشخصية الخاصة . وانني موقن ان هذا لم يزعج موم ، فالناس كثيراً ما اتهموا المصورين والروائيين بانهم يصورون الاشياء تصويراً لا يتفق مع تصوّر العامة لها . ولكن الناس عادة لا يحسنون رؤية انفسهم .

ونرى موم على حقيقته في الانتاج الذي وضعه بعد ان نضج فنه وتقدم في مضمار التأليف . فهو الهجاء القادح في « كعك وخمر » والمهذب الساخر في « السيد في الصالة » . والانسان البارع في صراحته وتحليل نفسه وعالمه ومعاصريه في «الخلاصة».

ان موم يكبرني بما يزيد عن ثلاثين عاماً . فهو من عصر يسبق حتى عصر ابي وامي . وعندما اجتمع به احياناً اشعر تجاهه بالتهيب والاحجام. ورغم هذا اجده ظريفاً حسن المعاشرة .

وفي منزله بكاب فرات في جنوبي فرنسا ، حيث تكوّن حديقته في نيسان منظراً بديعاً بازهارها الزرقاء والارجوانية وحيث المناظر الخلابة تطالعك حيثما ادرت ناظريك – في هذا المنزل التقيت به قبل ثلاثة اعوام وتحدثنا عن هوايتنا المشتركة في الرسم والتصوير .

وفي العام التالي عندما التقيت به في لندن جعلتني حيويته الدافقة احسب كأنه لا يزال في الستين من عمره . وقد غضبت يومذاك لأن احد النقاد وصفه بـ « عود الطوطم » . وهو في الواقع ليس كذلك بل اشبه ما يكون بثمرة جوز الهند التي تتدفق داخلها الحلاوة رغم صلابة قشرتها .

وبالرغم من ان عمليتين جراحيتين اجريتا له اخيراً ، فان حيويته ما تزال في عنفوانها . وهو يعمل الآن في كتابة سلسلة مقدمات لعدة قصص كلاسيكية . وربما كان لحيويته وقابليته للتجدد اكبر الفضل في كون اعماله الادبية – عدا مسرحياته – لا تزال قشيبة حتى اليوم .

لقد صدق موم عندما قال مرة : ان اعماله الادبية قد لا تبور بسبب بساطة اسلوبها وسلاسته . واعتقد ان مؤلفات موم لن توضع في واجهات المكتبات للزينة فحسب. فهي ممتلئة بالناس والحركة وممتلئة ايضاً بذات نفسه .

المفرق (الاردن)

تعريب
سليمان موسى

انشودة النبع

.. ولم يسمع الكون غير بكاء ضعيف مهدج
لطفل صغير
وام تهدهد من طفلها
تغني له اغنيات الامل
وفي صوتها بحّة مجهدة
وفي عينها دمعة حانية
وتضرب عكازها في الصخور
بظهر الجبل
وتهبط خطواتها في الرمال
بسفح الجبل
تسير تسير لئلا تموت
وذا طفلها ليس يدري المصير
وليس يحس الحنان الجريح
ويحفزه ظمأ قاتل
فيبكي بصوت ضعيف
ويأتي الصدى من بعيد بعيد
برجع أسيف
يشق عباب الظلام المخيف
الى ان تكل الخطا المجهدة
ويبدو المصير على مقربه
ويخفت صوت البكاء المهدج
ويذوي الامل .
.. وتلتقط الام انفاسها
وتضرب في الارض عكازها
وتفترش الرمل بين الصخور
تضم الى صدرها طفلها
في حنان اخير
فيسكته الوهم في صدرها
ويروي ظماه

ويستشعر الدفء في صدرها
ويملأ جفنيه نوم عميق .
.. وتشخص عينان نحو السماء
يشق بريقها الظلمات
وتسمع نجواهما الآسية .
ويذوي البريق بريق العيون
وراء الجفون .
وحين يعود الظلام الكثيف
ينام الوجود .
وتطلع شمس الصباح الاليق
لتستقبل الكون في بهجته
بميلاد نبع !
ليَرْوِ النبي الصغير صداه
ويَرْوَ الصخور وترو الرمال ..
وتمضي الحياة بدفع جديد
أتى من هناك !
من النبع ، من قوة خارقة
من المعجزة
من الظلمات
من البحة المجهدة
من الدمعة الحانية
من الصوت صوت البكاء المهدج
بكاء النبي
من العطف ، من رحمة خارجة
هناك
أتى من هناك
لتمضي الحياة ويَرْوَى الظماء
ويحيا الامل .

• • •

وجاء الى النور خَلْق كثير
وعاشوا وماتوا
ولم يعرفوا النور أنى يجيء
وكيف يجيء .
وكانت لديهم مياه كثيرة
فلم يظمأوا .
ومن بينهم كان طفل كبير
يحس النضوب
يحس الفراغ
وتقهره رغبة صارخة
فيودع إزميله جعبته
ويخرج في الظلمة الموحشة
وفي يده شمعة ذاوية
وفي عينه لمعة بارقة
وفي جيبه بضعة من نقود .
ويمضي يسير
وفي جيبه كان رتق قديم
وتنضب شمعته الذاوية
ويخبو البريق بريق العيون
وراء الجفون
ويذوي الأمل .
وحين تكل خطاه ينام .
ويحلم بالنبع في نومه
لقد أدرك النبع في رأسه
هناك قريباً وراء العظام
هناك شرارة كل ضياء
هنالك ريٌّ لكل الظماء
هنالك خَلْق
هناك الحياة .

فكرة الشهر

في رسالة النقد

كان نقاد العرب في العصور الثانية والثالثة والرابعة للهجرة ينقدون ؛ وقد خلدت اسماء وآثار كثير من النقاد وبقيت في تاريخ الادب العربي على مرور الزمن امثلةً تردد ومقاييس تحتذى .

ويُلاحظ ان نقد الاثر الادبي كان يذهب في يسر وإيجاز وكان ينزع قوسه رامياً به في راحة وطمأنينة تامتين ؛ فما مردّ ذلك وماسببه؟ وما هي العوامل التي كانت تتيح وتبيح للناقد هذا اليسر وتلك السهولة في كثير من الاحيان ؟

لقد كان قلم الناقد في هذه العصور الثلاثة ينظر الى الاثر الفني من ناحية واحدة ، وكان يُطل عليه من زاوية معيّنة ؛ إذ كانت الامة العربية قد استجمعت اشدها وبلغت من الكمال السياسي والاجتماعي والدولي ما يسّر للشعراء واتاح للأدباء ان يكتبوا وينظموا في مواضيع ذاتية بحتة وان يكون المثل الأعلى الفني هو المنشود وحده دون سواه في نظر الناقد .

فكان على الشاعر أو الكاتب ان يكون مجوّداً موضوعه بالغاً به القمة دون النظر الى الناحية الموضوعية التي ولدت في هذا العصر وهيمنت عليه وبدت على آفاقه فارضةً نفسها فرضاً .

ولكن أهمّ ما يميز العصر الحاضر ان مهمة الكاتب أو الشاعر أو الفنان هي مهمة توجيهية تتلخص في شرح الحوادث وتصويرها بأمانة ودقة وتسديد خطى الشعب والامة بدل ان تغنّيها وتلهيها وتسكب في مسامعها ونفسها من اريج الفن اللاهي وعطر الادب السادر وشذى الجمال العابث ما يرفه عنها ويزيح الضجر ويبعد عنها كابوس التراخي والكسل والانزواء .

إن الامم تمر في مراحل ادبية معيّنة كما تمر في مراحل سياسية معينة ، وان الامم تشبّ وتجتاز سنين معينة كأدوار

ومرت به نسمة باردة
أزاحت مع الصبح سجف الظلام
وأمسك إزميله في يده
وقدّ من الصخر تمثال نبع !
تمثّله امرأةً عاريه
سوى من غلاله
تظلل من جسمها صدرها
تقول : هنا النبع !
وتمضي الحياة بنور جديد
أتى من هناك
من النبع ، من لمحة خاطفة
من الرغبة الصارخه
من الومضة الملهمه
من السر يكمن خلف الغلاله
من النبع في رأس طفل كبير
هناك
اتى من هناك
لتمضي الحياة ويروى الظماء

ويحيا الامل .

• • •

وبالامس كنا نجوب الحديقه
انا والحبيب
ويمشي شوانا بأرض مهاد
ورحنا نصعّد في رابية
بعيداً عن الناس والسائرين
وأحكي لها قصة المجهدين
وأقدامنا تشتكي من كلال
وشمس الظهيرة تشوي الوجوه
وتعثر اقدامنا في الحشائش
ويجري العرق .
وحين نقرُّ على الرابية
تظللنا كرمة وارفة
ويأتي إلينا نسيم لطيف
ونبصر نافورة من بعيد
فأحكي لها قصة المجهدين
واسطورة النبع نبع المياه
جرى في الصخور وبين الرمال .
وروّى الظماء .
واسطورة النبع نبع الحياه
بتمثال فن
وادفن رأسي في صدرها
كما يصنع الطفل في صدر امه
أفتش عن نبع ..
وحين اعود الى مكتبي
أسطّر انشودتي في الورق
واكتب : نبع !
وتمضي الحياة بدفع جديد
من الوهم ، من لفظة مبهمة .
وأمضي اسير مع المجهدين
لنبحث عن نبع
هناك ، هنالك
هنالك نبع
ونحن نسير .

القاهرة — **عز الدين إسماعيل**
عضو الجمعية الادبية المصرية

الطفولة والمراهقة والشباب والكهولة والشيخوخة لتكون في حالة من الحالات شاباً ثم رجلاً ثم شيخاً طاعناً في السن .

وكذلك الاثر الفني ، او الآداب فإنها ولا شك تسير مع مراحل الامم الاجتماعية وتساير أذواق هذه الامم في كل من مراحل حياتها سواء كانت هذه الامم في عهدها الذهبي او في عهدها الانحطاطي .

ان وجود عمر ابن ابي ربيعه في العصر الأموي ، ووجود ابي نواس في العصر العباسي لهما مبرر تاريخي ، فقد كان يمكن أن يستمع الشعب آنئذ الى حديث عمر الطويل المكرر عن حوادث حبه وغرامه ومغامراته ، وقد كان يمكن ان يستمع الشعب باصغاء ولهفة الى خمريات ابي نواس ومجونه واستهتاره وفسقه ، ذلك ان هذين العصرين وما تخللهما من ترف وهيمن عليهما من غنى ، وما وفرا للعربي البدوي من نعيم كانا يحتمان وجود هذين ، وكان طبيعياً ان يتمخضا عن شخصيتين ينبثق عنهما هذا النغم الممتع الشارد السادر وتنبثق عنهما مثل هذه الطريقة وهذا اللون .

ولكن عصراً مثل عصرنا هذا، هل يرحب بشاعر مثل ابي نواس او بشاعر آخر مثل عمر ابن ابي ربيعة وان يتوفر على حكايات الغرام وروايات المجون والندمان والغلمان ؟

هل ينسجم ذوق العصر او حاجاته مع مثل هذا اللون من الشعر ؟ أو هل يستريح القارىء والشعب إلى قيثارة مثل هذه القيثارات أو نغم مثل هذه الأنغام فيجد فيه متاعا ولذة وجمالاً ؟

إن شعب فلسطين ، والشعب العربي في شتى اقطاره هو في حالة قلقة غاية القلق ، منكمش على اوجاعه ومتلفع بالامه ومرارته ونكباته ، إن هذا الشعب يريد أدبا يعالج الواقع ويرسم السبيل السوي الصحيح للخلاص من الواقع !

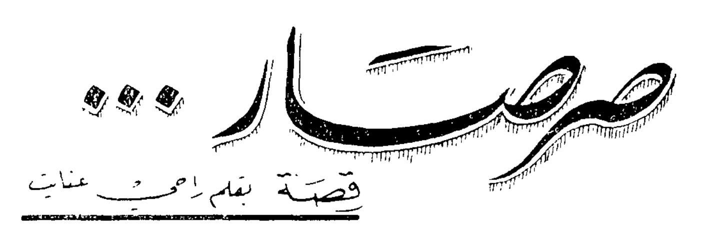
وإذن فقد انتقل الأدب بحكم هذا الواقع المرير من أدب ذاتي الى ادب موضوعي يفرض المجتمع والأمة موضوعيته فرضاً ، لا يقبل الرد ؛ ومن اجل ذلك فقد تغيرت نظرة الناقد البصير واصبحت ذات زجاجة فنية خاصة من طراز جديد ؛ تنظر الى القضايا بعين اخذت الزمان والمكان والبيئة والأمة والتاريخ والقومية كلها بعين الاعتبار .

فالحرف يجب ان يدل على معنى صحيح ؛ يقوم بهذه الدلالة بكل امانة وحرية وعن طواعية ومن غير تكلف ، فالبكاء معناه البكاء والفرح معناه الفرح والمجازات في التعبير خصوصاً عن حاجة الأمة واماني الشعب يجب ألا تكون، لان في ذلك خيانة للروح القومية المثلى التي هي أمُّ المثل وروح الفضائل وإكسير الانسانية المُصفّى الرفيع .

يجب ان ينتقل النقد من طور إلى طور ومن حال الى حال ومن نظرة الى نظرة ؛ يجب ان يكون النقد منبع التوجيه الاوحد ورائد الفنون على اختلافها . إن مرور آلاف من السنين مثقلة بالأحداث من شأنه ان يغير كثيراً من طبع الأمة ومن اسلوب حياتها واسلوب تفكيرها وطريقة معيشتها وبالتالي ان يتبدل ذوقها الفني .

إن النقد بدت عليه حيرة منذ مطلع هذا العصر وراح يتلجلج في كثير من الدروب ويسير على كثير من المناهج والسبل حتى بدت معالم الطريق واضحة فاذا الامة تدرك غاياتها وتستوضح حاجاتها وتفهم مستلزماتها وإذا النقاد والادباء وهم مهندسو النفس الانسانية كما قال مكسيم جوركي، يستلهمون بيئتهم وحالها وواقعها ويعيشون الى حد ما فنهم وادبهم فينظر الشعب الى الاديب كقائد وموجّه وحكيم بعد ان كان ينظر اليه كمهرّج ويمثل وآلة طرب ولهو ومتعة وحبور .

بنت جبيل **حسن محمد عبد الله شراره**



قصة بقلم احمد عنايت

تعقدت سحب الدخان الازرق ، وتصاعدت الى السقف القريب ، ثم ارتدت في حركات لولبية ... وفاحت رائحتها الغريبة ، فطغت على رائحة الرطوبة والعفن المنتشرة في هواء الحجرة العتيقة... وجال محمود بناظريه في الحلقة الآدمية المنظمة متتبعاً السحابة الزرقاء في دورتها الرتيبة البطيئة ... والوجوه الجامدة التي تنظر في شوق الى لا شيء .

لقد جاء مع الاسطى عبده السمكري جاره وصديقه ... لقد احضره لينسى ، فهل نسي ؟... وكيف ينسى او تغيب عن ذهنه المتميع تفاصيل الحادثة ، بل الحوادث المتتابعة التي مرت بحياته في الحقبة الاخيرة منها .. لقد تذكر فيما يشبه الاحلام ، بعد ان أزاح جانباً مئات الخواطر المتزاحمة في إصرار .. لقد تذكر زوجته سعدية ، وقد حملها رجال الاسعاف على « النقالة » المخيفة .. وقد تدلت ذراعاها تتطوحان مع حركات الرجال السريعة الحازمة .. ومرت السحابة .

وابتلع محمود انفاساً طويلة ، دفعها دفعاً الى رئتيه ، وملأ بها صدره ثم نفثها في تأن وروية ، ومال برأسه وتحركت حدقتاه في تلصص تبحثان عن الاسطى عبده من خلال السحب الكثيفة .. ورأى السحابة تمر عليه .. ثم تتركه في دورتها الرتيبة .. وطاف بذهنه منظر «النقالة» وهي تنحدر الى جوف العربة البيضاء ، والعربة تغلق في صوت حاد على سعدية ، وأياد كثيرة تسنده .. لقد كانت تغسل في منزل من منازل الناس ، وانفجر في وجهها « وابور الجاز » . ومرت السحابة الزرقاء .

نفث الدخان في ضيق وضجر ، ودار برأسه دورات متتابعة .. واخذ يجمع افكاره المبددة المتخلخلة .. الوابور .. الوابور .. وتسلق بعينيه الوجوه المتحجرة والدخان الأزرق المتصاعد الى سقف الحجرة .. الوابور ، والدخان .. وتذكر — تذكر « وابور السكة الحديد » .. والقنال ، لقد كان هناك ، وطالما ركب الوابور في ذهابه وعودته الى القاهرة .. عودته في عطلة الاسبوع والعطلات الاخرى الكثيرة .. والمال يملأ جيوبه ، وسعدية في انتظاره وقد تراكمت على نفسها أشواق اسبوع .. واسبوعين .. وربما شهر كامل . والابتسامة الرائعة على وجهها المشرق .. وتقلصت عضلات وجهه ، كيف يبدو وجه سعدية الآن ؟! ملتهباً مخيفاً !.. ومرت السحابة الزرقاء .

دفعها بعيداً في ألم شديد ... لقد كان المال يملأ جيوبه في تلك الايام ، وقد ارتدت سعدية افخر الثياب ، وذهبت معه الى السينما . يا ليته ادخر شيئاً للأيام السوداء .. ولكن هل كان يدري انه سيترك القنال ، مع الجيوش من العمال التي تركت القنال استجابة لدافع الوطنية ؟. لقد كان سعيداً بان يؤدي للوطن هذه الخدمة .. ولا يزال يتمتع الى الآن بالخدر اللطيف الذي تبعثه ذكرى الحماسة التي تركت بها جموعهم خدمة اعداء الوطن ومستعمريه .. ولقد قال العمال ان الحكومة قد وعدت بايجاد عمل لكل منهم ... وتخيل محمود العمل في قلب القاهرة قريباً من سعدية ... ومرت السحابة الزرقاء .

وتململ في جلسته ، ومر على ساقه العارية صرصار من الصراصير الكثيرة التي تسعى في ارض الحجرة وعلى جدرانها ، فانتفض .. وطار الصرصار قريباً من وجهه ، فدفعه بكفه الى اقصى الحجرة ، وطوى ساقيه .. وأحس بجيوش من النمل الصغير تسعى داخل ركبتيه .. انه الروماتيزم اللعين .. روماتيزم قديم قد تمكن منه .. لقد كانت اياماً كريهة ، وهو يذكر جيداً ايام ان عمل بدمياط .. فراشاً في احدى المدارس لقد وجدت له الحكومة عملاً بعد ان ترك عمله بالقنال .. فراشاً ، ولمَ لا ؟!.. أحسن من لا شيء ، وإلا فأين سيجد عملاً وألوف العمال الوافدة من القنال تسد كل سبيل ؟. لقد كان يبيت في المدرسة على البلاط ، وهناك تسلل الروماتيزم الخبيث الى عظامه .. وكانت الحمى قاسية فترك العمل ورجع الى سعدية ، وكان في هذه المرة لا يحمل نقوداً أو هدايا ، بل آلام مرض مضن .. وتضطر سعدية الى ان تغسل في بيوت الناس ، ليعيش هو ويجد ثمن العلاج .. ثم بعد هذا كله ، ينفجر « وابور الجاز » في وجه سعدية .. ويقول صاحب البيت بكل حماسة ان الغلطة غلطة سعدية ، « فالوابور » مكتوم ، وسعدية لم تحاول تسليكه .. ويشير الى ابر الوابور ويقول : ابر الوابور كثيرة .. الابر كثيرة .. الابر .. وتمر السحابة الزرقاء .

عيد الميلاد
سنة ١٩٥٤

نزح المساء ، ولم أزل أحيا بأحلام النيام
أردُ النهار بمقلتيْ سأمان من هول الزحام
ماذا عليّ لو انعطفتُ لغرفتي ... حتى أنام
وأغوص في بحر السلام

النور عملاق يزلزل هدأتي ... ويهدّ أمني
ويريني المهوى العميق لرحلتي ، فيُريع ظني
يا ليل ! يا راحي ومصباحي وأفراحي وكني
أبْعدْ رماح النور عني

يا وحدتي .. أالليل راحْ لا بد من خوض الصباحْ
لا بد من خوض الصباح ! إلى الجراح ! إلى النواح
ماذا يوسع النازلين إلى الصباح بلا سلاح ؟
يا وحدتي أالليل راح

الكأس في كفي نجيبهْ تَلِدُ الخرافات العجيبه
تلد المساء .. غوانياً يغفين في حلل قشيبه
تلد الصباح .. أنا به المنصور في رأس الكتيبه
لكنها حبلى كذوبه

أمعيّري بالوهم لا وهم هناك ولا حقيقه
الطفل يفجؤني بأسئلة محيّرة عميقه
وذوو الذقون البيض يزدحمون في الغرف العتيقة
ويفتشون عن (الطريقة)

يا عيد يا نبعي الكئيب يا ذكر إنسان غريب
حمل الذنوب عن القطيع فمات من وقر الذنوب
يا لاهثاً فوق الصليب يكاد يسألك الصليب
لمَ متّ من دون الصليب ؟

القاهرة

صلاح الدين عبد الصبور
من الجمعية الأدبية المصرية

ويميل مستنداً على احدى يديه ، ويعصر بالاخرى جبهته حتى لا يفلت منه حبل الافكار .. الابر .. ابر الوابور .. ويبتسم في ألم بالغ .. لقد قالوا له لماذا تقعد بالبيت وسعدية تترنح في منازل الناس ؟. وسألهم أين العمل وأنا اعمل ؟. وبعد هذا يقولون : أي عمل .. لماذا لا تبيع الدبابيس .. حجر ولاعة.. ابر وابور .. ابر وابور.. انا ابيع ابر وابور واتطوح بأقدامي المتهالكة فوق سلم الترام !!. ويقترب الصرصار ثانية من قدمه فيزيحه بعيداً في تثاقل وبطء ... ويسعل احد افراد الحلقة المحكمة .. فتتوقف السحابة عن دوارها الرتيب ، وتشخص الأبصار الى صاحب السعال ، وهو يتشنج في نوبة من السعال المتصل .. وتنتهي النوبة ببصقة قوية يقذفها الى ركن من اركان الحجرة .. وتعود السحابة الزرقاء الى دوارها المتصل.

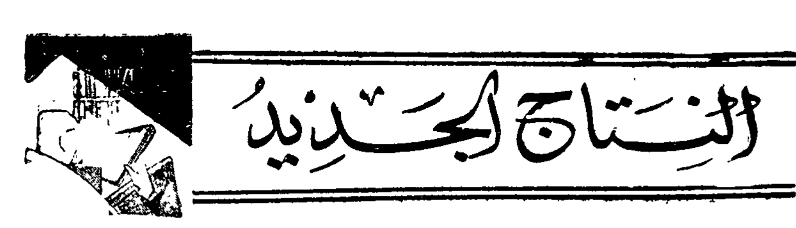
لقد كانت سعدية تسعل في الأيام الأخيرة سعالاً متصلاً ، لقد نصحها كثيراً بأن تريح نفسها بعض الشيء ، ولكنها كانت تنظر الى قدميه المخدرتين وتقول .. ومن أين نأكل يا محمود ؟ ويتصبب منه عرق غزير ، ويميل عليه الأسطى عبده ويقول في بلادة « مالك ؟ » وبصوت خفيض يجيب محمود « أبداً !! » ، وتمر السحابة الزرقاء .

ويشعر محمود بضيق شديد ويحرك قدميه .. وتسير أنابيب من الألم في ساقيه ، وتصعد الى رأسه في دوامة بطيئة قاتلة .. فيتألم في صمت والعرق يتصبب من مسام جسده في غزارة .. وينظر الى ارض الغرفة ، خلال سحب الدخان الكثيفة .. ويرى الصرصار يقترب منه في ثبات وجرأة ، في خطوات متتابعة، ويحرك شاربيه في حركة منتظمة مملة ، ويشعر محمود بضيق في صدره وتحجر في حلقه ، فيبتعد بعض الشيء مستنداً جدار الحجرة المتآكل.. ويقترب الصرصار في اصرار غريب .. فيزداد محمود التصاقاً بالجدار .. ولكن الصرصار يسعى اليه بنفس الاصرار .. وفجأة ! ينهض محمود وينقض على الصرصار بقدميه في عنف وقسوة .. ويرفع قدميه ، وينظر الى بقايا الصرصار الممزق في تلذذ وتشف !!

ويرتفع صوت أجشّ غليظ من طرف الحجرة الآخر « ايه الحكاية يا جدعان ؟ » ويرد الاسطى عبده وهو يجذب محمود ليجلسه ثانية « أبداً مفيش .. ده صرصار !! »

القاهرة

راجي عنايت



مي في حياتها المضطربة

تأليف جميل جبر

دار بيروت للطباعة والنشر – ١٧٠ ص

•

شخصيــة ميّ شخصية جذّابــة جبلت من المتناقضات وكانت كالحياة، «مشكلة المشاكل» التي حاولت عبثاً ان تحلها. كانت خليطاً غريباً، «يمازج فيها النور الظلام ولا يزيله»، جاءت الى هذا الوجود، ومثلها جاء جبران، في عصر لم يكن مستعداً بعد لاستقبالها، فغريبة جاءت وغريبة رحلت.

ثارت على الحياة فغدت ضحية الحياة، وثارت على التقاليد فوقعت صرعي امام حصونها المنيعة. ونالت اكثر ما تمنت، بيد انها ظلت ظمأى لم يبرد غليلها ما حظيت به لأنها ما وصلت الى قمة حتى اعتبرتها نقطة انطلاق جديدة الى قمة اعلى منها تعد العدة لاقتحامها فلا تبلغها حتى ترى انها لا تزال في اول الطريق، وان المحجة لا تزال نائية، وبلوغها عسير.

رافق جميل جبر ميّاً في مختلف اطوار حياتها، فارانا اياها طالبة كئيبة لا تعرف سبب كآبتها، «انيسة العشرة، رضيّة الخلق، حادة الذكاء، ولكنها سريعة التأثر عزيزة النفس، تعيش في الواقع مرة، ومرات في غمرة الاحلام».

وانتقل معها الى مصر، مصوراً بدقة تطوراتها النفسية، وقد قويت شخصيتها وازدادت ثورتهـــا «تأبى الخضوع وتبغض الانضباط.. وترغب ان تترك اثراً منها حيثما حلت»، لا تستقر على حال، فتمقت اليوم ما اشتهته بالأمس؛ ويدفعها حبهـــا للمعرفة الى المطالعة فتنكب على «آثار اخوانها بالتمرد والحيرة والقلق» ثم تشق لها طريقاً الى الشهرة بين كبار مفكري مصر وادبائها ورجالاتها، فيصبح «اسمها على كل شفة في اوساط القاهرة الثقافية. وتظل غير راضية، دائمة القلق والحــيرة فتلجأ الى عذوبة الموسيقى، او الى اظلال لبنان الرطبة وتظل كئيبة، والكآبة، كما تقول هي: «خاتمة شعور الانسان إزاء الجمال والقباحة، والخير والشر...»

وتتعرف الى جبران من خلال كتبه فتنشأ بينهـــا وبينه مراسلات دامت ما دام في قيد الحياة، وتفتح «حلقة ادبية» يرتادها رجال الفكر في مصر، فتصبح الندوة الادبية الأولى في الشرق، وتحمل مع هدى شعراوي لواء النضال في سبيل تحرير المرأة العربية، حياة مفعمة جداً ونشاطاً وانتاجاً قيماً،

فأضاعت، على طريق رغائبها، كنز شبابها النضر، ولما عادت الى نفسها حوالي سن الأربعين، لم تجد امانيهـــا، ولم تجد شبابها... ولعلّ ذلك قد كان لأن ميّاً لم تراع حقوق الطبيعة، فانتقمت منها الطبيعة شر انتقام.

وها هو الخريف الكئيب، وها هي الهموم والمصـــائب تتوالى: اين ابوهـــا وامهـا، اين صرّوف واسماعيل وولي الدين؟ بل اين جبران رفيق روحها... وها هي تعتزل الحياة وتعيش، بعد اسفار وتنقلات بين انكلترا وإيطاليا وغيرهما «عيشة النسّاك بين احلامها المريضة وتصوّراتها الغريبة»، ثم تنتابها ثورات من الجنون فتدخل «العصفورية» وتخرج منهـا الى المستشفى ثم تتركه لتعود الى عزلتها في بيروت ثم في القاهرة حيث تلاقي حتفها وحيدة غريبة.

هذه هي حياة مي المضطربة كما رسمها لنا جميل جبر في كتابه الاخير. وقد اودعه من التحليل النفساني الدقيق ما لم نعهده قبل ذلك في أدب السير العربي، وهو في كل ما كتب لم ينهــل الأخبار إلا من ينابيعها، فيعود الى مؤلفات مي واعترافاتهـا وإلى شهادات من عرفوها فيستقصي منهم الخبر الصحيح عنها، واذا ما استنتج وعلّل، فانما يفعل ذلك بالاستناد الى الواقع.

وكان يخشى ان يقوده الموضوع الشـــذوذ الخيالي، فظل اميناً على الحقيقة، حريصاً على الا يخرج عن سبيل التأريخ، وظهر في كتابه مؤرخاً ترتاح إلى ما يسرده عليك من وقائع، ومحللاً لبقاً تغلغل الى اعماق شخصية مي المعقّدة المضطربة فأظهر فيها مواطن العظمة دون ان يسهو عن مواطن الضعف فيها.

وقد كنا نود لو انــــه عرض للأديبة والكاتبة والمفكرة بقدر ما عرض للمرأة ولو انه تناول آراءها بالتحليل والنقد، كما تناول شخصيتها. ولعله لم يفعل ذلك في كتابه هذا ليخصص له سفراً مستقلاً يتحفنا به في مستقبل نتمنى ان يكون قريباً.

خليل الجر



اشياء صغيرة

مجموعة قصص للآنسة سميرة عزام

دار العلم للملايين ، بيروت — ٩٦ ص

ينهض فنّ الآنسة سميرة عزام ، في هذه المجموعة القصصية ، على قوة الايحاء في خلق الجو النفسي . وتبلغ المؤلفة ، في عدد من الأقاصيص ، درجةً رفيعة في التحليل تشهد بان موهبتها القصصية عظيمة الامكانيات .

ففي اقصوصة «الاشياء الصغيرة» مثلاً ، تبدو الحركة النفسية شديدة الغنى بما تنطوي عليه من لفتات ولمسات . وهي قصة فتاة يكمن في قلبها حسٌ عاطفيّ مرهف ، ولكنه مكبوت محروم ؛ حتى اذا اتيحت له اليقظة استشعرت صاحبته مذاقاً جديداً للحياة ونكهة لم تعرفهامن قبل . وليس هذا الذي تحسّه الفتاة مشاعر واضحة صافية ، بل هي أحاسيس هينة غامضة ، فيها القلق والرضى جميعاً : لقاء عابر في سيارة ، وجلسة في سينما ، ودفء نظرة ، وتلامس كفين ، وافترار بسمه محببة ، ووقع اقدام على الحشائش ، وتجاذب شفاه رقيقة : دنيا من الأعماق تضطرم في روح حنّانة . وإن الفتاة لتتساءل بعد : هل ذهبت بعيداً ، هي التي كانت حياتها خالية ، فبدأت تدفأ وتشقّ لخيالها درباً جديداً يهزأ بمواضعات الناس ؟

ومثل هذا الجو النفسي تخلقه ايضاً اقصوصة « في المفكرة » التي تصوّر — بتوتر مرهف — شعوراً غامراً بالوحدة والوحشة والحرمان العاطفي ؛ وهذا الشعور يتجلّى في عددٍ من علامات الاستفهام تخطّها البطلة في مفكرة اشترتها اول العام ، وظلت هذه العلامات تحنّ ابداً الى الجواب . وينفُق العام ، فتدير ايامه في ذهنها ، فاذا هو يوم واحد متشابه كئيب ، يزيده جهوماً صممرجل تعمل عنده ،وهو لايتحرك كأنما هولا يعيش . ولكن نفحة من انسانية تشعّ تلك الليلة في عيني الرجل ، فيدعوها الى سهرة العام الجديد ، وفي ضميره انه قد ينجح في حملها على ان تخطّ شيئاً فشيئاً في المفكرة . هنا تنتهي القصة ، ولكن ما توحيه لن ينتهي . إن المفكرة ستنبض دون ريب بحركة جديدة،ستمحّي علامات الاستفهام منها واحدة واحدة، وستمتلىء صفحاتها رويداً بكلمات اثيرة واعدة .

على ان اقاصيص اخرى تتميز بنزعة انسانية واضحة كـ « بائع صحف » و « نافخ الدواليب » وأولاهما أقرب الى ان تكون صورة ، لا قصة ، والثانية تثير قضية الظلم الاجتماعي وكيف يواجه المظلومون إثارة هيّنة لا تفسدها المناقشة ، ولذلك نراها تخلّف لدى القارىء جواً من التفكير والتأمل .

وتتلبس هذه النزعة الانسانية في « امومة خيّرة » و « ماما » إحساس الامومة الغامر ، خاصّةً كل انثى ؛ وإن المؤلفة لتدرك في تصوير نزعات الامومة غاية بعيدة ، يرفدها في ذلك اسلوبٌ حيّ مشرق فيه اختيار وصناعة ، ولا أقول تصنّع ، وعصبية وموسيقية .

ولكن البناء التركيبي لهذه القصة الاخيرة « ماما » يشكو ضعفاً واضحاً : فهي قصة في رسالة يبعث بها رجلٌ الى زوجته التي آثر ان يطلّقها حين عجز عن ان يقدّم لها ولداً سليماً ، ثم سافر الى الخارج ثلاث سنوات حتى تزوجت ، وهذا ما كان يود ان يتيحه لها ، رغبةً منه في ان تستجيب لنداء الأمومة في ذاتها ؛ وقد رزقت المرأة ولداً ، فأرسل هو يهنئها بالطفل الذي غلبه « بكلة منغومة » . ومنشأ الضعف في القصة ان الزوج يروي لزوجته السابقة حكايتها كلها بتفاصيلها الوافية ، مع ان الزوجة تعرف هذه الحكاية ولا حاجة بها اليها ، وهذا ما يُشعر القارىء بالتصنّع في تركيب القصة . وقد كان خيراً للآنسة عزام ان تجعل الزوج يرسل هذه الرسالة — مثلاً — الى صديق له يسأل عن سرّ سفره الى الخارج ، فيروي له القصة بهذه التفاصيل .

اما اللون المحلي ، فان المؤلفة تنجح في إبرازه في بعض اقاصيص هذه المجموعة ، ولا سيما في « الى حين » التي تصوّر مسلك عمتين عانسين تجاه عاطفة جديدة شدّت ابنة اخيهما الى ابن الجيران . والمحلية ظاهرة في التفكير والتعبير جميعاً ، واحسب ان هذه القصة متأثرة بأقاصيص مارون عبود . على ان هذا اللون يتقع حين تقصر الكاتبة فنّها على تصوير آلي سريع ، كما في قصتي « الشيخ مبروك » و « زواج العمة » وقصارى ما فيهما طرفة أو نكتة تثير ان الابتسام .

بقيت لنا ملاحظة اخيرة ، تطفر الى الذهن بعد استعراض الجو العام لهذه الأقاصيص ، وهي ان القارىء لا يكاد يجد شيئاً من وحي المجتمع النسائي العربي الذي تنتمي اليه المؤلفة . ونحن لا نقول ذلك بسبب من رغبتنا في تمييز الجنسين بالمجتمع ، ولكننا نحسب ان الآنسة عزام ، وهي القصاصة الموهوبة ، أقدر من الرجال على تصوير الاجواء النسائية ، ونسألها ان تنخرط في جو « الفتاة » العربية ، وما تلاقيه في هذا الجو من مشكلات اجتماعية هي خير مادة للقصة العربية المعاصرة ، فضلاً عن انها ، إذ تعرض هذه المشكلات ، بالاطار الفني طبعاً ، فانما تُلحّ على التماس الحلول لها ، وبذلك يشارك الادب في خلق المجتمع العربي الأفضل ، وهذه هي اليوم غايتنا الكبرى .

سهيل ادريس

«الحيّ اللاتينيّ» أيضاً...

اثارت رواية «الحي اللاتيني» اهتماماً كبيراً في الاوساط الادبية لم تشهد مثله الا الآثار التي سجّلت نقطة تحوّل جديدة في تطوّر ادبنا العربي الحديث. وقد تناول الرواية حتى الآن – ولما تمض على صدورها ثلاثة اشهر – زهاء عشرين كاتباً من مختلف الاقطار العربية كانت آراء معظمهم في صالحها. غير ان بعض الكتّاب لم يفهموا الرواية أو لم يجدوا فيها الا الجانب الجنسي. وقد هالهم الحديث عن مثل هذا الجانب، فوجدوا في ذلك خروجاً على مبدأ الالتزام الذي تأخذ به «الآداب» ورئيس تحريرها، مؤلف «الحي اللاتيني». ونحن نعتقد ان ثورة هؤلاء على الرواية، وهم نفر قليل، هي ثورة لا شعورية على ما في نفوسهم من حياة جنسية يسودها الصراع بين المحافظة والتحرر، فكأن الرواية كانت بمثابة مثير لأضطراب يودّون ان يتابعوا ابداً كبته في نفوسهم، وافتضاح لمشكلة نفسية يحبّون دائماً ان يطمسوها، وهذا ما يدعوه علماء النفس بـ Projection. وهذه الظاهرة، في رأينا، هي اكبر دليل على صدق الحاجة الى مثل هذه الرواية التي تفصح بالدرجة الاولى عن مخاوف الشباب العربي ازاء المشكلة الجنسية واساءتهم لفهمها. ونحن نؤمن بان معالجة هذه القضية، وقد حاولت «الحي اللاتيني» معالجتها، من صميم رسالتنا الالتزامية.

هذا وقد نشرت «الآداب» في العدد السابق مقالين في نقد الرواية بقلم الاستاذين يوسف الشاروني واحمد كمال زكي. ووردتها هذا الشهر عدة مقالات في الثناء على الرواية او في تجريحها، فلم يكن لها بدّ من ان تختار مقالين اولهما بقلم الاستاذ عبد الله عبد الدائم، استاذ التربية وعلم النفس في الجامعة السورية، وثانيهما بقلم الاستاذ عيسى الناعوري، صاحب الزميلة «القلم الجديد» المحتجبة. وسيرى القراء ان احدهما يكاد يناقض الآخر مناقضة تامة في فهمه لرواية «الحي اللاتيني»، ونحن نترك للقراء مناقشة الرأيين جميعاً.

«الآداب»

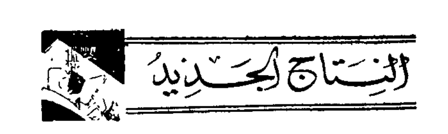
مقال الأستاذ عبدالله عبدالدائم

«عندما أحدثك عن نفسي أحدثك عن نفسك،
وغير رشيد من ظن اني لست أنت».

كانا يذكر هذا البيت الذي رد به «فيكتور هوغو» مزاعم الادباء الكلاسيكيين، وعلى رأسهم «بوالو» Boileau مشرّع الشعر الكلاسيكي. وكلنا يذكر الصراع الذي ساقه معهم في مقدمته الشهيرة لرواية «كرومويل» مبيناً خاصة تهافت المبدأ الذي استقوه من «مونتيني» Montaigne، وهو قوله «إن حديث الكاتب عن نفسه حديث منفر».

والحق ان نسغاً من فورة الحياة يجري في كل واحد منا، وهذا النسغ اذا عرفنا الكشف عنه واستجلاءه، استطعنا ان ننقل الى الآخرين دفقة الحياة ومعناها، وان نطلعهم على ما في نفوسهم منها. والكاتب البارع هو من عاش جانباً من هذا النسغ عيشاً عميقاً، حتى افتضه وكشف أمره لنفسه وللآخرين. والذي يشعر به القارىء لكبار المؤلفات، ان اصحابها قد رأوا وابصروا: رأوا الحياة إذ عانوها، وجرت فيهم يسيرة هينة، وسالت من كتاباتهم عفواً ودون ما عنت. إنه ليشعر ان لسان الحياة هو الذي ينطق بلسانهم، وانهم لايعدون ان يكونوا ناقلين امناء لما يلهمه ذلك اللسان ويوحيه، بل يشعر ان الالفاظ والسبك والفن الروائي تكاد كلها تصهر وتزول في حرارة ما تفضي به الحياة التي يعبرون عنها، وانها لا تعود وسائل واساليب مستقلة لنقل معاني الحياة وهمساتها، وانما تغدو جزءاً منها ونتائج عادية طبيعية تتأتى طائعة لمن اتصل بهذه المعاني وامتص تلك الهمسات. او ليس هذا الشعور هو الذي يراودنا مثلاً عندما نقرأ روايات لدوستويفسكي وتولستوي وشكسبير وغيرهم من اصحاب التجارب الانسانية العميقة؟

ومن هنا كانت الروايات التي يتحدث فيها المؤلفون عن انفسهم وحياتهم الخاصة اقوى ما يكتبون في اكثر الاحيان. فهم في مثل هذه الروايات ينقلون تجربة حقيقية عانوها بسائر اعصابهم، وهم بهذا ينقلون لنا جزءاً من الحياة الحقيقية، الحياة العامرة – انهم فيها يصلون الى مقام الكشف، الكشف عن الحياة، بل الى مقام الاتحاد بها، ان اردنا ان نتبنى بعض تعابير المتصوفة. فهم قد صارعوا وارتقوا في معارج الوصول، وعرفوا طعوماً حقيقية؛ وما عليهم بعد ذلك إلا أن ينشروا بضاعتهم هذه في امانة وبساطة ويسر. وهذا هو مصدر القوة التي نجدها في كتاب مثل «كتاب صديقي» لأناتول فرانس، أو «اعترافات فتى العصر» لموسيه، أو «الاعترافات» للقديس اوغسطين، او «الأيام» لطه حسين،



أو « قدر يلهو » لشكيب الجابري ، أو « الحي اللاتيني » لسهيل إدريس .

إن شيئاً واحداً تتطلبه الحياة من الانسان لتخلص له وتمنحه عطاياها ، هو أن يصدق في معرفتها ، وألا يتحدث عن جوانب منها لم يعرفها ولم يعانها وأي حديث عن أي جانب عرفه المرء حقاً حديث ينتقل سريعا إلى نفوس السامعين أو القارئين ، ويجدون فيه أحاسيسهم وذواتهم. بل أي معرفة لجانب صغير من الحياة ، اذا كانت معرفة عميقة حقا ، لا بد أن توصل صاحبها إلى الإطلال منها على بعض الجوانب الأخرى ، بل لا بد أن توصل صاحبها إلى أن يضع يده على قلب مشكلة الوجود وجوهره ، وعند ذلك يصل في كتابته وفكره إلى شأو لا يمنحه إياه التحليل المنطقي ، ويصيب من الحقائق ما لا يعيه هو تماماً ، اذ تكون الحياة هاديه ومحرك فنه .. ومن هنا نرى كثيراً من الفنانين والمؤلفين الكبار يجهلون هم انفسهم ما تحتويه مؤلفاتهم من معاني واجـــواء .

ولسنا نزعم ان كتاب « الحي اللاتيني » قد بلغ هذا الشأو تماماً ، غيراننا نجد فيه محاولة جدية للسير في هذه السبيل ، وخطوة كبرى نحو بلوغ هـــذه الرتبة . إن فيه تجربة ، وإن صاحبه لم يرد ان يحدثنا الا عما جربه وعاناه حقاً ، وجرب أن ينقل الينا أحاسيسه وانطباعاته دون ما تورية ، ودون ما تشذيب ، ووصف هذه الاحاسيس بالتفاهة حيث ينبغي ، وحمل عليها حيث يجب ، وصدق معها ومع نفسه في أكثر الأحيان ..

فهو شاب عربي لم ينكر مجتمعه مدعياً ، ككثيرين غيره ، ان في وسعه بيسر أن يلبس ثوب الغرب ويقتحم تياره دون ما توجس وخيفة. ولم ينكر ما خلفه هذا المجتمع فيه من رواسب الحرمان الجنسي والقلق والمحافظة والخوف من المجهول ، بل الخوف من الذات .. إنه لم ينكر أنه ، ككل شاب عربي مخلص ، ما يزال يتلمس ذاته ووجوده ، ويبحث حائراً عن نواته ورسالته .. ولم يدع انه وصل الى معرفة هذا الوجود وتلك الرسالة، ولو ادعى لأنكرنا عليه ذلك .. إنه ككل عربي يعيش في المرحلة الحالية من تاريخنا ، يفتقـــد وجوده الأصيل ويشعر ان ثمة شيئاً ، ثمة رسالة ومثلاً أعلى ، تضيء له من بعيد وتومض ، ويقبض عليها في بعض لحاته ولمحات نفسه ، ولكنها ما تلبث حتى تفر من قبضته ، مخلفة وراءها سراباً . إنه واحد من ذلك الجيل المعذب القلق الذي يشكو الحيرة ، ولم يستقر بعد على قيم حقيقية توجه حياتـــه وترشد سبيل سلوكه . ولكنه ليس ، كبعض هذا الجيل ، ممن استخذى واستسلم وضاع مع حيرته ؛ وانما هو ، كطليعة واعية منه ، يحاول ان يعرف ويصل ويبحث ، ويرى الامور بين الملهم صاحب الرسالة ، وان كانت رسالته غير واضحة المعالم بعد. والحق ، ان الامم تعرف في بعض اطوار حياتها مراحل يكون فيها القلق الباحث عن حل هو وحـــده الموقف الصادق الصحيح ، ويكون فيها ادعاء الوصول الى حل وطمأنينـــة كذباً وزيفاً أو مواتاً ومسكنة . ومثل هذه المرحلة هي التي تعرفها بلادنا اليوم ... ومثل ذلك الموقف القلق هو الذي يقفه المؤلف في روايته .

ويتجلى هذا القلق الباحث لدى المؤلف عن طريق اتصاله بالغرب . انه يريد ان يفر من نفسه الى عالم يعتقد ان فيه شفاء أوصابه ... ويتساءل هل هو بالغ هذه الغاية ... ويسأل ما هو الشفاء الذي سيلقاه ، وما هو الداء الذي يفر منه ويتلمس له الدواء ؟ والحق ، انه لايعطي جواباً على هذين الأمرين في روايته ، فهو لايعرف الداء . وهذا وجه من اوجه القلق التي يعيشها الشاب العربي في بلادنا : إنه يفتقد شيئاً لايعرفه تماماً ، ويشكو ألماً لا يتبين موضعه . وخطأ ان نقول ان الداء الذي يشكو منه بطل الرواية هو الحرمان الجنسي ... نعم انه يصرح لنا في بداية الرواية بأنه يبتغي المرأة في رحلته الجديدة الى الغرب ، ولكن من واجبنا ان نـــدرك من سياق حديثه ان هذه الناحية جزء من قلق عام لايعرف ان يصفه ، لم يتضح له فيه غير هذا الجانب . أفلا يفر المرء في بعض الأحيان الى الحلول الجنسية حين لا يعرف حلاً آخر ؟ أوليست التجربة الجنسية مفتاح التعرف على النفس وخبر اغوار الذات ؟ انها لدى المؤلف وسيلة يتلمس عن طريقها ذاته ويخز بها وجوده ليشعر به ويعرفه . افلا يشعر المؤلف انه منعدم الهوية في كثير من الأحيان، « يعجزه ان يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد واضحة المعالم» ص ٤ ؟ أفلا يتمثل كيانه « شيئاً فارغاً يعوزه الامتلاء والكثافة ، صدفـــة جوفاء ملقاة على رمل شاطىء ، عوداً فارغاً من القش تتقاذفه ، بلا هوادة ، مياه نهر صاخب » ص ٤ ؟ إنه ليحدثنا في بعض اجزاء روايته كيف يحاول ان يفيق من هذه الغيبوبة الوجودية عن طريق المرأة ؛ ويصف لنا حاله عندما طلبت اليه رفيقة صديقه ، بعد ان ودعاه في المطار وامتطيا السيارة معاً ان يقدم لها سيكارة ؛ ويحدثنا في كثير من البراعـــة عن شعوره بشخصيته وكيانه على اثر هذا الطلب التافه ، بعد الحيرة والخجل والاحجام :

« وسقط كل الخوف والهيبة والتردد والاضطراب ، سقطت كلهـــا عن كاهله . بل هو بدأ يشعر انه يدوسها كلها بقدمه . اكان حقاً بحاجة الى ان تطلب منه امرأة سيكارة او ان تقترح عليه دخول مقهى ، حتى يشعر بشخصه، حتى يشعر بانه انسان حي ، انسان حر ؟ يخيل اليه الآن ، بل هو موقن ، انه مالك منذ هذه اللحظة زمام الموقف ، وانه منتصر على جميع الظروف التي سيواجهها » ص ٤٠ .

أفلا نجد في هذا تعبيراً عن حقيقة يعرفهـــا كل انسان ويعرفها الانسان العربي خاصة، وهي انه يبدأ بالتعرف على وجوده عن طريق المرأة ، وانها وسيلة لتحطيم كثير من خجله واضطرابه وغيرهما من الصفات التي لا تكشف الا عن خرق في ادراك معنى الحياة ؟ افلا يتخلص مثل هـــذا الشاب من « عمر » نفسه وتثاقلها وارتباكها ، عن طريق مثل هذه التجربة ؟

إن المؤلف ليبرع في وصف اثر هذا « الكاشف » ، نعني المرأة ، في تفتيح نفسه واعادة الثقة اليها والقوة ؛ ويبين لنا خير بيان كيف اطل من هذه التجربة ، تجربة المرأة ، على آفاق كثيرة في الحياة . بل كيف نقلته الى ما قد يبدو نقيضها ، نعني الفكرة القومية . والحق ان المرأة كانت له اولاً وآخراً وسيلة للكشف عن ذاته ورسالته وحياته في امته ... انهـــا وسيلة ولم تكن غاية ... انها وسيـــلة لتفتيح نفسه وإغنائها وسبر غورها والتأكد منها ، وانها وسيلة بعد ذلك الى اثارة قلق مبدع ومشكلات جديدة لها صلة بقلب حياته القومية .

انه اذ تفتحت نفسه ، تفتح لحياته ومشكلات بلاده . وهو إذ غدا انساناً سوياً لا يلجمه الجهل بالمرأة ويشوهه ، بحيث ككل انسان سوي عن سر وجوده ومعنى رسالته وغاية مطافه . بل ان مشاعر الصداقة نفسها قد ارهفت لديه وغدت ذات لون خاص عن طريق هذه التجربة :

« كان على يقين من ان صداقته لصبحي ستصبح صداقة صحيحة خالصة يوم يلتقي مثله بفتاة تطلق مشاعره الحبيسة من عقالهـــا وترد احاسيسه الى موضعها الطبيعي من قلبه وروحه » ص ٧٢

وكل من عرف شيئاً عن قوانين الحياة النفسية ، يفهم تمام الفهم معنى هذه التجربة وصلتها بأعمق معاني الحياة الاجتماعية والقومية .. اولم يذهب بعض الباحثين الى القول بأن التجربة الجنسية تصل المرء بمنبع الوجود وجوهره؟ وان نحن آثرنا الا نذهب هذا المذهب البعيد ، فلن نستطيع ان ننكر ان محبة الانسانية ومحبة الحياة القومية والاجتماعية تتأتى غالبـــاً للذين ارضوا

نفوسهم اولاً واشبعوها . ولولا قلة يعرفون ان يخلقوا من الحرمان رياً ، ومن الكبت تصعيداً وإبداعاً، ومن النار برداً ،لجعلنا هذا القول عاماً شاملاً.

ويزيد في القيمة الاجتماعية لهذه التجربة لدى المؤلف انه لا يقبل عليها منطلقاً من رواسب مجتمعه ، بل يقتحمها وهو محمل بروح هذا المجتمع كلها وتقاليده ، مثقل بنظرات أمه وأقاربه . وهو ههنا ايضاً يلمس جانباً حياً من تجارب الفرد العربي ، اذ يصف لنا الصراع الباطني الذي يقوم في نفسه بين جانبين يتجاذبانه : جانب يدعوه الى أن يحيا حياة حرة مليئة بالانطلاق من اسر التقاليد ، وجانب يشده الى مجتمعه وتقاليده وعاداته . وما نظن شاباً عربياً لم يعرف هذا التمزق والصراع . وليست قيمة هذا التمزق في الواقع في انه صراع بين جيلين ، كما يصفونه ، ونزاع بين عقليتين : بل قيمته في انه صراع بين نزعتين كامنتين في اعماق الفرد الواحد . فالفرد الواحد من جيلنا الجديد يملك هذين التيارين في قرارة نفسه ، يشدانه ويتنازعانه ، مهما يدّع . وهو اذ يصارع لا يصارع محافظة غيره بتحرره هو ، وانما يصارع محافظته هو بتحرره هو ايضاً...ان في نفسه ازدواجاً : فهو متحرر اعمق حدود التحرر احياناً ، ولكنه في الوقت نفسه محافظ كأقوى ما تكون المحافظة ... بل إن تحرره العنيف الذي يظهر صاخباً احياناً ، ما هو إلا تمويه يوهم نفسه عن طريقه انه حر منطلق من إسار المحافظة. أليست بعض الاندفاعات العنيفة التي تتبدى احياناً بمظهر الشجاعة والجرأة ، تعبيراً عن جبن وخوف؟ أليست بعض الشجاعة،كما يقولون ، فراراً الى امام؟او ليستفن إخفاء الخوف ايضاً؟

انها حقاً مشكلة الشاب العربي تلك المشكلة التي يتابعها المؤلف في الرواية، مشكلة هذا الصراع بين المحافظة والتحرر الحالّين معاً في قرارات النفوس ، وفي قرارات اكثرها ادعاء للمحافظة او ادعاء للتحرر . واقسى المشاعر هي المشاعر المزدوجة المعنى ، واقدر الانفعالات على اقامة الاضطراب في قلب الحياة النفسية هي تلك التي تحتوي في آن واحد على حدين وقيمتين . أفلا تأتي قسوة عقدة « أوديب » مثلاً ، التي يحدثنا عنها علماء التحليل النفسي ، من هذا الازدواج فيها ومن اشتمالها على عنصر البغضاء والمحبة معاً لشخص واحد هو احد الابوين ؟ ومثلها عاطفةالحسدوالغيرة وكثير من العواطف الانسانية.

وهكذا نرى المؤلف يحدثنا عن ذلك الشعور بالإثم والخطيئة الذي يراود الفرد في مجتمعنا عندما يقدم على تجربة جنسية، وعن القلق الذي يعتريه حيالها. انه حين اغلق الباب خلف المرأة الاولى التي اتصل بها «ارسل زفرة طويلة» وكان « يشعر بضيق لا يدرك له تعليلا الا أنه غير راض عن نفسه. وعصفت به الحيرة ، فلم يدر ما الذي ينبغي ان يفعله الآن... » ص ٦٤. وهكذا نراه يحاول ، بنزعة العربي وروحه ، ان يرقى من هذه التجربة الجسدية الى تجربة تمتزج فيها الروح بالجسد، ليلقى التبرير « العربي » ، ان شئنا، لمثل هذه التجارب. « أليس هو فتى من الشرق العربي ؟ انها رواسب اجيال طويلة من الحرمان والكبت والخوف من المرأة تشده الى ماضيه وتقاليده » ص ٩٨ ولذلك يعرف « جانين » ويحب « روحها عبر جسدها ، وجسدها عبر روحها » ص ٢٢٥ . ويحب فيها طهرها وتجربتها الفاشلة مع خطيبها وفرارها من اهلها وألمها الذي تضغه في داخلها؛ويروقه هذا الوضع الخاسر الذي تجره معها ، كأنما يريد ان يظهر امام نفسه بمظهر المنقذ المضحي ، وكأنما يريد ان يمنح تجربته الجديدة هذه معنى روحياً فيه عبق المثل العليا التي تراوده :

« وهل تنوي ان تتخذ من شخص جانين مطهراً تتحلل فيه من اوزارك، وتنفض عنده آثامك ؟ اتدري حقاً لماذا تحبها ان كنت حقاً تحبها ؟ اشفقة وعطفاً على تلك الفتاة التي حطمتها مأساتها الغرامية ؟ ام اعجاباً بهذه الفتاة اللامعة ذكاء وحساً وبصيرة ؟ »

اجل ، انه يبحث فيها ايضاً عن ذلك المجهول، مجهول الشاب العربي القلق التواق الى القيم الروحية ، الذي يأبى ان يرى في الأشياء حمأة المادة ورجس الطين ... انه تواق الى اقتطاف معانٍ غير معاني الجسد وغير معاني اللذة ... انه يريد ان يرى وجوده في مرآة هذه الفتاة ، وان يعرف واجبه الاجتماعي من خلال متعته الفردية . ولهذا يمنح صديقه « فؤاد » قيمة خاصة ما تني تنمو وتشتد ، إذ يحاول هذا الصديق ان يعجل لديه هذا الربط بين تجربة الفرد وتجربة الجماعة ، بين متعة الخلوة ومتعة النفس التواقة الى المثل الأعلى القومي ، ويشعره بان « حياته ينبغي ان تضطلع بتبعة وتتحمل مسئولية وتسمى الى غاية » ص ١٤١ ، ويؤكد عنده فكرة القصد والنية في كل شيء ، مبيناً له ما تبينه الفلسفات الحديثة من ان وجود المرء لا يتحقق إلا ضمن مسئولية وغاية ، جاعلاً من مسئولية العمل القومي القصد الأول والموجه الكبير الذي يهب للحياة معنى وللسلوك مفتاحاً واعياً . انه يحاول ان يخرجه من « بحران وجوده »، وان يلقي في نفسه تلك الجذوة التي تضطرم بها اعماقه ، «فتلقي على نظرته الى الحياة ضوءاً هادياً يربط الاحداث فيا بينها ، ويتوجه نحو غاية واحدة وهي ... خدمة القضية القومية في بلاد العروبة كلها » ص ١٦٤ .

ولكن رحلته هذه في سبيل الوصول الى الطمأنينة وايجاد الحل لبحرانه، تخفق كما تخفق كثير من رحلات الشباب العربي في طريق البحث عن الرسالة المرجوة منهم . فهو ما يلبث في كثير من الأحيان ، حين يفارق صديقه « فؤاد » ان « يعاوده الشعور بالعوم والطفو ... وان يلمس بيديه هذا الفراغ الذي يستخفه... » بل ما يلبث ان يخفق في إتمام ذلك النسيج الذي حاك اول خيوطه ، نسيج صلته مع « جانين » وما كان يعلقه على هذه الصلة من انقلاب عميق في نفسه وقيمه ونظرته الى العالم ... فاذا به يعود متثاقلاً الى الجانب المحافظ من نفسه ، ويصغي لآراء أمه ومجتمعه من حوله هاجراً « جانين » ، محاولاً ان يخلع على هذا العمل المحافظ وجهاً متحرراً إذ يفسر انصرافه عنها وعزوفه عن الزواج بها تفسيراً قومياً ، يستقيه ايضاً من آراء صديقه فؤاد . وبهذا يبرز الصراع الداخلي الذي تحدثنا عنه ، الصراع بين الروح المحافظة والروح المجددة الثاويتين في اعماق كل منا ، شديداً عنيفاً ، ولا سيا بعد ان تمده افكار « فؤاد » التي تصلح ان تستثمر ، عند الاقتضاء ، لتبرير بعض المواقف المحافظة .

ولعل خير ما في الرواية هو هذا التراجع والضعف والعودة الى القلق والحيرة ، بعد مراحل اوهمت بالتغلب عليها . ولا نرى نحن في هذه العودة الى نقطة البداية نقيصة في الرواية وإنما نرى فيها احد جوانب القوة . ذلك ان النغم الاساسي الموجه للرواية ، في رأينا ، هو هذا القلق الذي يقبع فيه الشاب العربي ، وهذا التلمس الفاشل الذي ينطلق اليه باحثاً عن معنى وجوده، وهذه الواحات التي تتراءى له في الطريق فيحسبها ماء ويظن انها ضالته ورسالته ، فاذا هي آل وسراب ... بل اللحن الأصيل الذي تردده نفس هذا الشاب هو ضرب من العود الأبدي Retour éternel إذ يبدأ ويمضي ،يشمر للبحث ويتوهم انه وصل ، ثم ما يلبث حتى يرى نفسه في مكانه لم يبرحه ، وفي نقطة البداية لم يفارقها ...

« بل الآن نبدأ يا امي » ، بهذا تنتهي الرواية !

وفي هذا القلق الذي يواجه الشاب العربي البشرى كلها والأمل كله ... انه ينبيء عن انه بدأ يسير في الطريق السوية . وان اعترافه بفراغه وجهله وفقدان رسالته هو بداية علمه ... انه اخذ يرى المشكلة واخذ يطرحها على بساط البحث ، وطرح المشكلة ،كما يقول « بيكون » نصف العلم ...

« لا يا عزيزي . فأنا احسب انك على خطأ . انهم لا يبوحون بالنفور.

وانت لن تنفر منهم اذا ادركت انهم شبان قلقون ، يبحثون عن انفسهم . اننا جميعاً نحن الشبان العرب ، ضائعون يفتشون عن ذواتهم . ولا بد ان نرتكب كثيراً من الحماقات قبل ان نجد ذواتنا » ص ٩٠ .

« والتفت فيما حوله، فتراءت له ، في موجة بشرية ، وجوه كثيرة يعرفها، صبحي ، عدنان ، زهير ، كامل ، ربيع ، صالح ، احمد ، سعيد ... بل فؤاد ... كلهم حوله وعشرات غيرهم عيون تطل منها ارواح ضائعة ، تبحث عن نفسها ، على مقاعد الجامعات وفي مقاهي الاحياء ، وبين اذرع النساء . وهو نفسه، هذا الشيء الفارغ ، هذه الصدفة الجوفاء ، هذا العود من القش، أليس هو اضيعهم نفساً واشردهم روحاً ؟» ص ٩٠ . وتعجبنا في هذه الجملة الاخيرة قول المؤلف : « بل وفؤاد » . فهو ايضاً شاب قلق ضائع ، وهو لا يملك بعد الروح الهادية التي ترشده ... غير انه اشد شعوراً من غيره بضرورة امتلاكها...او ليس هذا هو واقع كثير من الشباب العرب الأقوياء: لديهم التطلع والتوق ، وليس لديهم تفاصيل هذا التطلع ومضمونه وطرق بلوغ ما فيه؟ ان كل ما لفؤاد من فضل على بطل الرواية هو انه جعله يوكد تساؤله وبحثه وقلقه ، بعد ان كاد يشعر في قرب جانين او غيرها ، انه بلغ حال السكينة والاطمئنان التي لا تعرف الغواشي . او لم يخطر لباله مرة ان يخاطب جانين قائلاً : « وما يعنينا ان نعرف من نحن ؟ ألا يكفينا اننا كائنان يعيش أحدنا بالآخر ؟ ألا تشعرين انك تحققين الآن غاية وجودي ؟ وانا كذلك ؟ لماذا تبتعدين يا جانين ؟ لماذا تستشرفين الآفاق القاصية ؟ »

وهذا الاستشراف للآفاق القاصية هو الذي كان يحرقه في الواقع ، وما اتهم به جانين الا لأنه كان يصارعه في نفسه ، ثم جاء فؤاد فوطد اركانه ...

وهكذا يعود الفتى من ديار الغرب وهو قلق كما كان ، بل أشد قلقاً وتساؤلاً ... وكل ما في الأمر أن موضوع قلقه قد اتضح اكثر ، وأنه أصبح أغنى وأوجع ... انه يدرك الآن معنى المرأة وشأنها في تفتيح النفس ؛ ولكنه يدرك ما لم يكن يدركه من قبل تماماً ، وهو ان هذه التجربة ليست الا جزءاً من تجربة اوسع ، وانها لا تحمل قيمة في ذاتها ، بل تستمد قيمتها مما تثيره في النفس من رغبة في البحث وتوق الى اكتشاف معنى الذات والوجود... وهل ثمة اقدر على اكتشاف معنى الحياة من احتكاك النفوس وامتزاج الأنا بالغير؟ وهل ينكر الدور الذي يلعبه الشخص الآخر في تكوين كيان الفرد وشعوره بشخصيته ؟

وبعد ، لقد آثرنا الوقوف عند جانب في الرواية نعتقد انه جوهرها ومحورها . وبهذا فاتنا ان نذكر جوانب اخرى ، بعضها يتصل ببراعة الأداء والفن القصصي ، وبعضها يتصل بالقدرة على تحليل الأحاسيس النفسية الدقيقة .. والمؤلف في هذا كله موفق . غير ان توفيقه لم ييسّر له الا لأنه قبض على مشكلة حية ، ووصف شيئاً عاناه ، فكان هذا الشيء الذي عاناه رائد اسلوبه وفنه ، وصائغ عباراته واشاراته ...

دمشق **عبدالله عبدالدائم**

مقال الأستاذ عيسى الناعوري

قبل ان يذهب سهيل ادريس الى فرنسا ، لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة السوربون ، كان قد اصدر ثلاث مجموعات قصصية ، هي : (أشواق – نيران وثلوج – كاهن نساء) ، وكنت اتابع أقاصيصه وكتاباته الأدبية في (الأديب) و (بيروت المساء) وغيرهما من الصحف اللبنانية ، فكنت اتلذذ بطلاوتها ورشاقة صياغتها ، واشعر باعجاب بموهبته القصصية ، وارى انه في هذا الفن الأدبي أديب موهوب ، يضع قدميه في الساحة بثبات، ويعلن عن نفسه بجرأة .

ولكن سهيل ادريس ذاك لم يكن ذا رسالة ، ولا كان يكتب لهدف . فكنا نتقبل منه تلك الدمى الجميلة التي يصوغها ويتلذذ بابداعها ، فنمضي نحن ايضاً نشاركه في التلذذ بجمالها وحسن صياغتها. وكانت كلها دمى تعبر عن دعوة الجنس الفائرة في صدره ، وفي صدر كل شاب وفتاة في فورة الشباب المغتلم .

غير ان سهيل ادريس الآن شخص آخر جديد ، غير الذي عرفناه في السابق . لقد عاد من فرنسا يحمل شهادة الدكتوراه في الآداب . والى هنا ليس في الأمر شيء ذو بال ، فالشهادة لا تكفي وحدها لتغيير قيم الاشخاص واعتباراتهم . ولكن المهم في الأمر أنه عاد يحمل شعوراً جديداً « بأنه انسان جديد ، يعرف الذي يريده ، ويسعى اليه بثقة وايمان... وانه مدعو الى حياة صراع يعيشها في بلاده .. وأنه يبدأ حياة النضال والمقاومة » من أجل امته العربية . (ص ٢٩٤ – الحي اللاتيني) .

لقد عاد يحمل رسالة ، ويدعو الى أهداف . واشترك لذلك في انشاء مجلة أدبية كبرى تحمل رسالته ، وتبث اهدافه التي تتلخص في ما دعاه (بالالتزام في الادب) ، الذي يقضي بتكريس الأدب والنشاط الفكري كله لخدمة الحياة العربية الجديدة ، والمجتمع العربي الجديد . وهي دعوة جميلة ونبيلة نباركها ونبارك معها كل من يحملها ويدعو اليها باخلاص .

واذن فليس من الممكن أن يمر القارىء بما يكتبه سهيل ادريس اليوم، كما كان يمر بما كان يكتبه سهيل القديم من أقاصيص جنسية ، وما كان يصوغه من دمى جميلة لم يكن لها هدف أو رسالة؛ وانما أصبح من حقنا الآن اذا رأينا مؤلفاته وكتاباته تنسجم مع دعوته الجديدة ، أن نهز يده بحرارة، ونقول له : « امض على بركة الله وتوفيقه ، ونحن كلنا معك » ، واذا رأيناه يزيغ عن نهجها ، أن نلحق به ونهز كتفه بعنف ونقول له : «تعال يا عم ! ان الطريق التي تسلكها بنا الآن غير الطريق التي دعوتنا اليها ، فأي طريقيك الصواب ؟ » !

* * *

لقد اصدر سهيل ادريس اخيراً رواية كبيرة ، تقع في نحو ثلاثمئة صفحة ، دعاها باسم « الحي اللاتيني » ، حاول ان يرسم فيها صورة – من اختباراته الواقعية – لحياة الطلاب العرب في ما يسمونها « مدينة النور » . ومن الاخلاص للادب ان ننظر في هذه الرواية نظرة دراسة ونقد ، لا تعرف المجاملة لغير الحق ومبدأ الرسالة الأدبية . وليعذرنا الدكتور سهيل اذا لم يتفق نظرنا ونظره ، فهو الذي دعانا الى ان نقيس الاشياء بمقاييس الحقيقة ، لا بمقاييس المجاملة .

إن للنظر في عمل فني روائي - نظرة دراسة ونقد – اعتبارات متعددة ، اهمها ، في رأينا :

١ – الناحية الفنية : من حيث التصرف في خلق السياق والحوار والحوادث – وتوجيهها ببراعة ومقدرة .

٢ – التسلسل والانسجام، وتأثير العبارة وجمالها وسلاستها، وبراعة الحوار.

٣ – المواقف التصويرية والتحليلية والتأملية ، ومواقف الصراع العقلي والنفسي ، نتيجة الانفعالات المختلفة .

٤ — الأشخاص ، واعمالهم وسلوكهم وشخصياتهم ، ونوع تأثيرهم ومداه في نفس القارىء ، وبالتالي في سلوك المجتمع .

٥ — الحوادث والانفعالات ، وأهميتها واثرها .

٦ — الأفكار والمبادىء والأهداف التي تبرز في الرواية ، وتعين اتجاه صاحبها ومذهبه في الادب والفن والحياة .

والنصف الاول من هذه الاعتبارات الستة يدخل في دائرة الاطار الفني ، الذي يضفي على الرواية طلاوة تسيغها في نفس القارىء ، وتحبب اليه المضي في مطالعتها . وهي في الحقيقة المظاهر الشكلية للرواية ، بينما تتوقف روعة الرواية او تفاهتها على الاعتبارات الثلاثة الأخيرة ، في الدرجة الأولى .

اما الاعتبارات الثلاثة الأولى ، فقد كان سهيل موفقاً فيها وبارعاً الى حد بعيد ، منذ ان كان يصدر مجموعاته الصغيرة الاولى . وهي براعة فنية يستحق عليها الاعجاب الكبير .

وقارىء (الحي اللاتيني) لن يتمالك نفسه من الاعجاب الشديد بالمواقف التصويرية والتأملية ، ومواقف الصراع النفسي في الرواية ، كالذي في الفصل الثامن — ص ٧٨ الى ٨٦ — ومواقف اخرى متعددة ؛ وكذلك بعباراتها وانسجامها وحوارها ، وبالمقدرة القصصية التي يملك سهيل ناصيتها ، ويتصرف بها ببراعة كبيرة . ومن العبث ان نضرب الأمثلة على ذلك ، او نعين الصفحات ، فالمواقف الجميلة البارعة والشديدة التأثير ، كثيرة فيها ، ولعل من اشدها تأثيراً : رسائل جانين ، ومذكراتها ، وصراعه النفسي بعد الرسالة القاتلة التي ارسلها اليها من بيروت بطل الرواية الأول .

أما الاعتبارات الثلاثة الأخيرة ، فان مآخذنا عليها — في رواية الحي اللاتيني — غير قليلة ، وفي بعضها ما يستحق النقاش الشديد الطويل . ولذلك نجد أنفسنا مضطرين الى تفصيل الحديث فيها بغير قليل من الاسهاب ، وان يكن هذا الاسهاب سيرغمنا على ان نترك بعض الجوانب التي كنا نود ان نتعرض لها في هذه الدراسة ، واهمها جانبان : الأول : موقفه ، او مشاعره التي عبر عنها في الصفحتين (٨٨ و ٨٩) وغيرهما ، نحو الطلبة العرب في باريس . والثاني : المآخذ التي اخذها على الادب العربي الحديث ، واعتبرها نقصاً فيه ، كالذي ذكره في الصفحة ٩٤ ، وغيرها . فهذان الجانبان — على اهميتهما — نراهما اقل شأناً من الجوانب الاخرى التي سنتعرض لها فيما يلي :

* * *

ان اهم ما يلفت الانتباه في الرواية : شخصية بطلها الأول الذي دار الحديث عليه في كل الرواية بضمير الغائب . ثم يليه البطلة (جانين مونترو) وهي مع البطل الموضوع الأهم في الرواية . ثم تجيء شخصية الطالب السوري (فؤاد) ، كما تجيء ام بطل الرواية — وحبذا لو كان لهذا البطل اسم ليغنينا عن وصفه بالبطولة — وهناك شخصيات اخرى عديدة تافهة ، من اهمها شخصيات (صبحي) الطالب البارع في اقتناص النساء . و (عدنان) الطالب الذي يحرص على الصلاة والصوم وهو في قلب باريس ؛ و (ناهدة) التي وقف عليها المؤلف الفصل الثامن كله ، بمشاعر الحب والاعجاب والحنين المحرق ؛ ثم الفصل الاول من القسم الثالث — اكثر من نصفه — بمشاعر الكراهية والاستغراب والنفور ، بدون سبب حقيقي ... وجعل نهايتها معه الخذلان المؤلم ، بدون ذنب منها ، الا انها لم تستطع ان تكون له ما كانت له فتيات باريس ! ... وهناك ايضاً (فرنسواز) فتاة صديقه فؤاد ؛ وفتيات وفتيان آخرون في باريس خاصة .

واما المبادىء والحوادث والانفعالات ، فكثيرة ومتنوعة في الرواية ؛ ولكن لحصة المرأة — الاستمتاع بالمرأة ، ومطاردتها ، والتفكير بها —

ما لا يقل عن تسعين بالمئة من مجموع حوادث الرواية وانفعالاتها وافكارها . وهذا ما سنعرض له بالمناقشة والتحليل فيما يلي :

* * *

ان القارىء يجد بين شخصيات الرواية البارزة ، شخصية واحدة تستأثر بحبه واعجابه كليهما . تلك هي شخصية الطالب السوري (فؤاد) ؛ ذلك الذي عاش في باريس بأخلاق « العربي الشريف » ، الواعي لمبادئه الاخلاقية ، وواجباته الوطنية والقومية كل الوعي ، بعكس فتى الرواية الاول تماماً ، وبعكس سائر رفاقه الآخرين .

والقارىء يكبر فؤاد كل الاكبار حين يرى انه قد صارح فتاته الفرنسية (فرانسواز) بقوله : « اننا مدعوون في المستقبل الى مواجهة كثير من قضايانا القومية التي لا تعني احداً سوانا . وانا لا اعتقد ان زوجة اجنبية تستطيع ان تعين زوجها في معاناة مثل هذه القضايا . انني اريد ان تكون زوجتي رفيقة حياتي حقاً ، بكل ما في الرفقة من معنى . ولئن تزوجت يوماً ، فلن اتزوج الا فتاة عربية .» (١٦٦ ، ١٦٧) . وقد رضيت هي بصداقته مع علمها بهذا . ثم يرى القارىء بعد ذلك ان « نزاعاً ضارياً قد نشب بين فرانسواز وفؤاد حول السياسة الفرنسية في افريقيا الشمالية ، فرأيا من الخير ان يفترقا ، وان يضحيا حبهما ، او ما كان يحسبانه حباً ، من اجل عقيدتهما .» (ص ٢٦٩) .

يرى القارىء ذلك فلا يستطيع ان يحبس اعجابه العظيم بهذه النهاية الرائعة لعلاقات فؤاد بفتاته الفرنسية ؛ ولا يستطيع ألا ان يمتلىء حباً لفؤاد ، ويعتبره الطالب العربي المثالي الوحيد في (الحي اللاتيني) ، بينما يرى سائر الطلبة الباقين اقزاماً خاملين تافهين .

والحقيقة أن المؤلف الذي استطاع ان يعقد كل هذا الحب لفؤاد في نفس القارىء ، ويجعل منه الصورة الجميلة الوحيدة في الرواية كلها ، لم يستطع أن يجعل القارىء يشعر نحو فتى الرواية الاول بغير الاشمئزاز والنفور ، لأنه جعل منه طالباً ضعيف الرجولة ، جباناً ، تافهاً في مبادئه ، مجرداً من النبل الخلقي ، ومن صحو الضمير القومي ، حتى إنه هو نفسه — فتى الرواية — لا يتمالك عن ان يدعو نفسه « بالنذل » ، و « الجبان » في الصفحة (٢٤٦) . وفي القسم الأخير من الرواية يشعر القارىء نحوه بالرثاء والشفقة والسخرية ، لأنه لم يستطع أن يكون رجلاً قط في مساق الرواية كلها .

ان فتى الرواية انما يغادر الشرق الى باريس تحت ستار الدراسة في بعثة على حساب وزارة المعارف اللبنانية ؛ ولكنه يعترف باصرار ، وفي مواطن متعددة من الرواية ، بأنه انما يهرب من الكبت والحرمان الجنسي ، لأجل البحث عن المرأة في باريس ... لأجل المرأة وحدها !... فما أتفه الغاية ، وما أحقر القصد :

« تبحث عنها ... عن المرأة ... تلك هي الحقيقة التي تنساها ، بل تتجاهلها . لقد أتيت الى باريس من أجلها ... » (ص ٢٣) . ثم في الصفحة (٢٦) وما يليها : « أجل ، شرقك ذاك لم يغرك بالهرب منه سوى حيال المرأة الغربية ، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك ، إلا ان تطل في بسمة لا تزيد الحرمان الا حرماناً ... وقد امسك هذا الخيال بذهنك ، فقاده الى البعيد البعيد الذي خلقت اطاره في وجدانك فصول من الكتب ، او صور من مغامرات صديق ... واصبحت يوماً فاذا كيانك كله ينزع الى تقريب هذا البعيد ، او الانتقال اليه ، على وجه التدقيق » .

ثم تبحث عن المرأة التي يريدها هذا الفتى المحروم ، والتي لأجلها سافر الى الغرب هرباً من وطأة الكبت والحرمان ... فاذا هي تطل عليه اولاً بصورة

مرغريت وليليان ... وهما فتاتان داعرتان ، يغريها بجلسة وكأس شراب ، وينحر فضيلته معها ، فيشعر اذ ذاك بأنــه يعيش حراً كما يشاء ... « وهذا الفرار الى باريس ، اما كانت تدفع اليه رغبة في التحرر من ذاك الجــو الضيق ، وسعي الى سوق حياة خاصة يشعر انها له ، انها حياة حميمة لا تعني احداً سواه ! » (ص ١٣٥)

و « الحياة الحميمة » هي الحياة الانطلاقية مع المرأة... ان «يريد المرأة ليعصرها عصراً ، ثم يلفظها كالنواة » (ص ٤٣) .

والقارىء يمضي من اول الكتاب الى الصفحة ٧٧ منه، فلا يجد الا ركضاً مجنوناً محموماً وراء المرأة : من فتاة السينما التي وعدته ثم اخلفت الوعد ، الى مرغريت، فالى ليليان ، ثم ... الى جانين مونترو . ويبرر فتى الرواية هذا المسلك في الصفحة (٧٢) بقوله : « كان على يقين من ان صداقته لصبحي ستصبح صداقة صحيحة خالصة(١)، يوم يلتقي مثلهبفتاة تطلق مشاعره الحبيسة من عقالها ، وترد احاسيسه الى موضعهــا الطبيعي من قلبه وروحه » . وهو يؤكد في مكان آخر ان « الرجال في الشرق تموت مواهبهم وامكانياتهم بسبب ما يعانونه من حرمانهم من المرأة » .

وماذا بعد ؟

ليس غريباً ان نطيل الحديث عن المرأة ههنا ، فحديث المرأة هو كل الكتاب، الى الصفحات الأخيرة جداً منه، حتى بعد ان يصحو الضمير القومي في فتى الرواية ، بعد صدمته العاطفية العنيفة مع فتاته . حتى ان القارىء حينما يصل الى حديث الوطنية وصحو الضمير في فتى الرواية – من الصفحة ٢٦٣ فصاعداً – يشعر شعوراً عميقاً بأن هــذا الحديث قد حشر في آخر الرواية حشراً ناشزاً ، وان صحو الضمير لم يجيء الا بطريقة مفتعلة ليعوض به فتى الرواية عن « حرمانه » الجديد القاسي من المرأة في الغرب ، وليغطي بــه أثر الصدمة العاطفية في نفسه ، ثم ليحول شعور القارىء نحوه من الاحتقار الى الاعجاب ، فلم يوفق ، ولم يفز بغير الشفقة والسخرية ، فقد جاء حديثه هناك بشكل غير طبيعي ، وخال من الحرارة والصدق والتدفق ، كبقية فصول الكتاب .

قلت « الصدمة العاطفية » ، وحقيقة هذه الصدمة هي من العوامل التي تجعل القارىء ينفر كل النفور من جبن فتى الرواية ونذالته، كما ينفر هو نفسه من نفسه ، وكما ينقم هو نفسه على نفسه حين يثور في داخله الصراع العاطفي، على اثر الرسالة التي حطم بها رجولته ، كما حطم بها حياة فتاته البريئة .

لقد أحب في باريس فتاة اسمها (جانين مونترو) ، استسلمت اليه بثقــة مطلقة ، وكشفت له الستار عن حياتها الماضية وأخلصت له كل الاخلاص. وفي علاقته بها يقول في الصفحة (١٥٩) وما بعدها :

[وكان الليل مملكتهما الاثيرة ، يركنان اليه ليتلذذا فيه بالدفء والظلام والحب ، الحب ، هذا الذي لم يعرف من قبل الا احد شطريه ، فاما النشوة الروحية وحدها ، وإما اللذة الجسدية وحدها، بل هو لم يعرف اي الشطرين الا في اسوأ اشكاله : إما كبت وانغــلاق وتأكل ، وإما انانية وحيوانية وانحطاط . ولم يكن يتصور ان بوسع انسان ان يدرك ، الى جانب انثى، اللذتين كلتيهما، كما ادركهما الى جانب جانين... وكانت هي من رهافة الانوثة بحيث كانت تعي كيف تعالج الاخذ والعطاء ، وكيف تدفع الضجر والملل بتغايب احدى اللذتين في الوقت المناسب ... وكان قد مضى عليهما اربعة ايام وهما في عالم شبه معزول ، اذ ايقظته هي ذات ساعة : – لقد آن لنا ان نعود الى عالم الناس ، الى اشيائنا اليومية الصغيرة ! ان المؤسف اننا حيوانات اجتماعية !]

(١) ما اثقل هذه الصادات الست المتلاحقة .

وتمضي العلاقات بينهما على هذه الوتيرة شهوراً طويلة ، يعود بعدها الفتى الى بيروت في اجازة الصيف لزيارة اهله . وهناك يتلقى منها رسائل متعددة ، بينها رسالة تذكر فيها ان في احشائها جنيناً منه لا تعرف ماذا تفعل بــه ، وهي تنتظر مشورته ، لأن ليس من حقها ان تتصرف بأمره بدون استشارة شريكها فيه ... وتطلع امه على الرسالة قبل وصولها اليه ... وبتأثير عوامل الخجل من امه ، والضعف امام عتابها ... لم يسعه الا ان يجيب على الرسالة برسالة قصيرة ، تبرأ الرجولة والاخلاق من كل حرف فيها : إذ يتهم فتاته ، التي يعرف براءتها حق المعرفة ، بأن الجنين ليس ابنه ... ويقول : [اما علاقتنا نحن الاثنين ، فأحسبك لا تشكين بانها كانت بريئة ! ...]

كانت بريئة ؟ ! وماذا يعني الوصف المتقدم كلــه اذا كانت « النشوة الروحية » و « اللذة الجسدية » والسرير الواحــد الذي يضمهما ليالي متلاحقة ... كلها علاقات بريئة ؟ !

والقارىء يجد ان الصراع النفسي الذي تلا تلك الرسالة ، والاعــذار والمبررات التي كان فتى الرواية يحاول ان يقنع بهــا نفسه كذباً وايهاماً ، وتسميته نفسه بالجبان والنذل ، ثم عودته الى باريس قبل الموعد ، وبحثه عن جانين ، ثم التقاءه بها في حالتها السيئة ، وعرضه عليها الزواج تكفيراً عن إثمه نحوها ؛ كل ذلك اصبح بارداً لا قيمة له ، إذ فقد كل حرارته ، بعد ان سمح الفتى لنفسه بكتابة تلك الرسالة الحقيرة ، وهو يعلم حق العلم انه يخدع نفسه ويخدع ضميره بها. ويزداد احتقار القارىء للفتى إذ يقرأ ردّ جانين على رسالته تلك ، وهو : [شكراً ؛ سأواجــه مصيري بشجاعة – جانين] (ص ٢٥٣) – ثم حين يراها ترد على عرضه الزواج عليها بأن تهرب من وجهه ، وتكتب اليه رسالة تفيض بالنبل وكبر القلب وسمو الروح ، تقول له فيها : [إن دنياك التي تحلم بها ، اوسع واعظم من ان يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي . انك الآن تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه، ومات حس النضال في نفسي ... فامض قدماً يا حبيبي ، ولا تلتفت الى ما وراءك... دعني هنا اتابع طريقي حتى النهــاية : وعد انت يا حبيبي العربي الى شرقك البعيد الذي ينتظرك ، ويحتاج الى شبابك ونضالك] (٢٩٤) .

صفات متناقضة : نبل ووفاء وسمو في الفتاة الغربية ، وغدر وجبن وحقارة في الفتى الشرقي ... ذلك ما تقدمه لنا رواية (الحي اللاتيني) ، او عــلى الأصح ذلك ما يخرج به القارىء المنمعن في رواية (الحي اللاتيني) . اما حياة الطلبة العرب هناك ، واما حياة الحي اللاتيني نفسه ، فشيء تافه جداً ، بعكس ما كان يتوقعه القارىء من الرواية، ومن اختبارات المؤلف الواقعية الطويلة في باريس .

* * *

الى هنا ولم ننته بعــد ، فما زال في الرواية موضوع يستوجب النقاش الطويل ؛ ذلك هو رأي المؤلف في المرأة الشرقية ، ودعوته الصريحة المتحمسة الى (هــدم الجدار الذي يفصل بينها وبين الرجل) ، لكي (تنطلق مشاعره الحبيسة من عقالها ، وترد احاسيسه الى موضعها الطبيعي) ثم لكي تتفتح مواهبه وامكانياته المكبوته ...

ان الفتى الذي هرب من الحرمان والكبت الى باريس لأجل المرأة ، ارانا في روايته انه قــد وجد هناك المرأة التي يبحث عنها ، وانه عاش معها « الحياة الحميمة » التي ارادها.ولكننا لم نجد في المرأة التي وجدها هناك سوى وسيلة استمتاع عابر ، مباحة لكل عابر سبيل ، فمن مرغريت ، الى ليليان، ثم الى جانين نفسها –الحبيبة الوفية– ، فالى فرانسواز –فتاة صديقه فؤاد–...

– التتمة على الصفحة ٧٩ –



الأشخاص

—

ليزي
الزنجي
فراد
جون
جيمس
عضو مجلس الشيوخ
رجل اول
رجل ثانٍ
رجل ثالث

الديكور : غرفة مؤثثة في مكان ما من جنوبي الولايات المتحدة .

La Putain Respectueuse

Par Jean-Paul Sartre

الفصل الأول

غرفة في مدينة اميركية من مدن الجنوب . جدران بيض . ديوان . نافذة الى اليمين ، والى اليسار باب (حمّام) . في الداخل غرفة انتظار صغيرة تطل على باب الدخول .

المشهد الأول

ليزي ، ثم الزنجي

قبل ان يرتفع الستار ، تُسمع زمجرة عاصفة على المسرح . ليزي وحدها في قميص النوم تُشغل المكنسة الكهربائية . يقرع الجرس ، فتتردد وتنظر إلى باب الحمّام . يُقرع الجرس مرة اخرى ، فتقف المكنسة الكهربائية وتتجه الى باب الحمام فتشقه .

ليزي (بصوت خافت) – إن الجرس يقرع ، فلا تظهر نفسك (تذهب لتفتح الباب . يبدو الزنجي في اطار الباب . إنه زنجي طويل سمين ذو شعر اشيب ، ينتصب جامداً) ما هذا ؟ لا بد انك اخطأت العنوان (فترة) ولكن ماذا تريد ؟ لقد آن لك ان تتكلم .

الزنجي (مبتهلا) – ارجوك يا سيدتي ، ارجوك .

ليزي – فيمَ ترجوني ؟ (تحدق اليه النظر) انتظر . ألانت الذي كنت في القطار ؟ هل استطعت ان تفر منهم ؟ وكيف وجدت عنواني؟

الزنجي – لقد بحثت عنه يا سيدتي . بحثت عنه في كل مكان (يتحرك ليدخل) ارجوك .

ليزي – لا تدخل . إن عندي رجلا . ولكن ما الذي تريده ؟

> درس في العدالة والانسانية تلقيه إمرأة ساقطة على ممثلي الحضارة الاميركية .. مضطهدي الزنوج !..

الزنجي – ارجوك .

ليزي – ولكن ماذا ، ماذا ؟ هل تريد مالاً .

الزنجي – لا يا سيدتي (فترة) ارجوك ، قولي له اني لم افعل شيئاً .

ليزي – لمن اقول ذلك ؟

الزنجي – للقاضي ، قوليه له يا سيدتي . ارجوك ، قوليه له .

ليزي – لن اقول شيئاً على الاطلاق .

الزنجي – ارجوك .

ليزي – على الاطلاق . إن لي في حياتي الخاصة ما يكفيني من المضايقات ، ولا اريد ان اضيف اليها مضايقات الآخرين . اذهب عني .

الزنجي – انت تعلمين اني لم افعل شيئاً . هل فعلت شيئاً ؟

ليزي – لم تفعل شيئاً ، ولكني لن اذهب الى القاضي . اني اقيئهم من منخريّ ، القضاة ورجال الشرطة .

الزنجي – لقد تركت زوجتي واولادي . ورحت اطوّف طوال الليل ، فنفدت طاقتي كلها .

ليزي – اترك المدينة .

الزنجي – انهم يترصدون في المحطات .

ليزي – من الذي يترصد ؟

الزنجي – البيض .

ليزي – اي بيض ؟

الزنجي – جميع البيض ، الم تخرجي هذا الصباح ؟

ليزي – لا

الزنجي -- إن في الشوارع كثيراً من الناس. شباناً وشيوخاً . وانهم ليلتقون ويتحدثون من غير ان يعرف بعضهم بعضاً .

ليزي – وما معنى ذلك ؟

الزنجي – معنى ذلك انــه لم يبق لي إلا ان اعدو هارباً حتى يقبضوا علي . حين يبدأ البيض الذين لا يعرف بعضهم بعضاً يتحدثون فيما بينهم ، فهناك زنجي سيموت . (فترة) قولي اني لم افعل شيئاً يا سيدتي. قولي ذلك للقاضي ، قوليه لأصحاب الجريدة ، فربما طبعوه. قوليه يا سيدتي ، قوليه، قوليه .

ليزي – لا تصرخ هكذا. إن عندي رجلاً. (فترة) فيما يخص الجريدة ، لا تعتمد عليَّ . فليس هـذا وقت تهتيج العيون علي . (فترة) ولكن اذا قسروني على الشهادة ، فأعــدك باني سأقول الحقيقة .

الزنجي - اتقولين لهم اني لم افعل شيئاً ؟

ليزي – سأقول لهم .

الزنجي- اتقسمين لي على ذلك يا سيدتي ؟

ليزي – نعم ، نعم .

الزنجي – بالله العظيم الذي يرانا ؟

ليزي – اوه ! حل عن ظهري. اني اعدك بذلك ، وينبغي ان يكفيك هــذا . (فترة) ولكن إذهب ، آن لك ان تذهب !

الزنجي (فجأة) ارجوك ، خبئيني .

ليزي – اخبئك ؟

الزنجي – الا تريدين يا سيدتي؟ الا تريدين ؟

ليزي – اخبئك انا ؟ عجباً ! (تصفق الباب في وجهه) حسبي مشاكل (تنفتل نحو الحمام) بوسعك ان تخرج .

(يخرج فراد بقميصه لا ياقة ولا ربطة عنق)

المشهد الثاني

ليزي ، فراد

فراد – ماكان هناك ؟

ليزي – لم يكن هناك شيء .

فراد – كنت احسب انها الشرطة .

ليزي – الشرطة ؟ ايكون لك شأن ما مع الشرطة ؟

فراد – انا ، لا . كنت احسب ان ذلك يعنيك .

ليزي – (مغتاظة) مــاذا تقول ؟ انني لم آخذ فلساً واحداً من اي انسان !

فراد – ولم تكن لك اية قضية مع البوليس؟

ليزي – ليس من اجل سرقات،على اي حال.

(تنهمك في تشغيل المكنسة الكهربائيـــه . قصف عاصفة)

فراد – (منزعجاً من الضجيج) – ها !

ليزي – (صائحة لتسمعه صوتها) – ماذا تريد يا حبيبي ؟

فراد (صائحاً) – انك تحطمين سمعي .

ليزي (صائحة) اوشك ان انتهي (فترة) انني هكذا .

فراد (صائحاً) – كيف ؟

ليزي (صائحة) – اقول لك انني هكذا .

فراد (صائحاً) – كيف ؟

ليزي (صائحة) – هكذا . في صباح اليوم التالي،لا بد لي من ان آخذ حماماً واشغل المكنـة الكهربائية (تترك المكنسة الكهربائية)

فراد (مشيراً الى السرير) ما دمت تشتغلين، ألقي الغطاء على هذا .

ليزي على اي شيء ؟

فراد – على السرير. اقول لك ان ألقي عليه الغطاء . ان رائحة الاثم لتفوح منه .

ليزي – الاثم ؟ من اين تأتيني بهذا الكلام؟ هل انت اسقف ؟

فراد – لا ، لماذا ؟

ليزي – انك تتكلم كالتوراة (تنظر اليه) لا ، لست اسقفاً: فانت تسرف في العناية بنفسك. ارني خواتمك . (باعجاب) اوه ... ما هذا ؟ هل انت غني ؟

فراد – نعم .

ليزي – غني جداً ؟

فراد – جداً .

ليزي – هذا احسن . (تحيط عنقه بذراعيها وتمد له شفتيها) انني اجد ان من الخير لرجل ان يكون غنياً ، فان ذلك يوحي الثقة . (يتردد في تقبيلها ، ثم يستدير .)

فراد – ألقي الغطاء على السرير .

ليزي – حسناً ! حسناً ! حسناً ! سأغطيه . (تغطيه وتضحك لنفسها) « إن رائحة الاثم تفوح منه » ! لم يكن بوسعي ان اهتدي الى مثل ذلك ولكن قل لي يا عزيزي : إنه « إثمك » (حركة من فراد) نعم ، نعم : إنه إثمي ايضاً . ولكن على ضميري آثاماً كثيرة ... (تجلس على السرير وتقسر فراد على الجلوس بجانبها) تعال . تعال فاجلس على « اثمنا » . لقد كان اثماً جميلاً ، اليس كذلك ؟ اثماً مفضلاً ؟ (تضحك) ولكن لا تخفض عينيك . هل تراني أخيفك ؟ (يضمها فراد اليه بقسوة)انك توجعني! انك توجعني! (يتركها) ما اغربك من رجل ! انت لا تبدو انساناً طيباً (فترة) قل لي ما هو اسمك . الا تريد ؟ اتعرف انه يزعجني إلا اعرف اسمك ؟ سيكون هــذا حسناً في المرة الاولى. من النادر ان يقولوا اسم الاسرة، وانا افهم سبب ذلك . اما الاسم الاول؟ كيف تريد ان اميز احدكم عن الآخر اذا لم اعرف اسماءكم الاولى ؟ قل لي ما هو اسمك ، قله لي يا حبيبي .

فراد – لا اريد .

ليزي – ستكون إذن « السيد » الذي لا اسم له (تنهض) انتظر . سأنتهي من الترتيب (تنقل بعض الاشياء) حسناً . كل شيء منتظم الآن . الكراسي محيطة بالطاولة : إن هذا لأنق والطف . الا تعرف بائعاً للصور المنقوشة ؟ اود ان اعلق صوراً على الجدار ، وإن في حقيبتي صورة جميلة اسمها « الجرة المكسورة » ويرى فيها فتاة قد كسرت جرتها ، المسكينة ، صورة فرنسية .

فراد – اية جرة ؟

ليزي – لا ادري : جرتها . لا بد ان لها جرة . اريد صورة جدّة عجوز تكون نداً لها ؛ جدة تخيط او تحكي لاحفادها قصة . آه ! سأكشف الستائر وافتح النافذة . (تقوم بذلك) اي طقس رائع ! هذا يوم يبتدىء . (تتمطى) ها ! اني اشعر برضى غامر : ان الطقس جميل ، وقد اخذت حماماً منعشاً ، وضاجعت جيداً ، فما اشد رضاي ، وكم احسّني سعيدة ! تعال فانظر ما اجمل الرؤية من هنا . إن لدي مطلاً رائعاً . ليس الا الاشجار ، وان هــذا ليغني المنظر . الحق ان حظي كان عظيماً : فقد وجدت سريعاً غرفة في الاحياء الراقية . الا تأتي لترى ؟ اراك لا تحب مدينتك ؟

فراد – احبها من نافذتي .

ليزي (فجأة) – احسب انه لا مجال للتطير من رؤية زنجي عند اليقظة ؟

فراد – لماذا ؟

ليزي – انني ... إن هناك زنجياً يمر عــلى الرصيف المقابل .

فراد – إن من الشؤم دائماً ان يرى احدنا زنوجاً . ان الزنوج هم الشيطان . (فــترة) اغلقي النافذة .

ليزي – الا تريد ان يدخل الهواء الغرفة ؟

فراد – اقول لك ان أغلقي النافذة. حسناً. واسدلي الستائر . اضيئي النور من جديد .

ليزي – لماذا ؟ بسبب الزنوج ؟

فراد – بلهاء .

ليزي – ان السماء مشرقة بشمس رائعة .

فراد – ليس من شمس هنا . اريد ان تظل غرفتك كما كانت هذه الليلة . اغلقي النافذة، اقول لك . اما الشمس ، فسأجدها خارجاً . (ينهض فيتجه اليها ويحدد بصره فيها .)

ليزي – (قلقة قلقاً مبهماً) – ماذا دهاك ؟

فراد – لا شيء . اعطني ربطة عنقي .

ليزي – انها في الحمام (تخرج . يفتح فراد بسرعة ادراج الطاولة ويعبث فيها . تعود ليزي ومعها ربطة العنق) ها هي ذي ! انتظر . (تعقدها له) اسمع : اني لا ارضى غالباً «بالزبون العابر» حتى لا ارى المزيد من الوجوه الجديدة . ان قصارى ما اطلبه ان اتعود ثلاثة رجال اواربعة معتدلي السن ، واحـداً ليوم الثلاثاء ، والثاني للخميس والثالث لعطلة الاسبوع . اقول لك هذا : انت ما زلت شاباً ، ولكن الرصانة تبدو عليك ، فاذا رغبت احياناً ... حسناً حسناً ، فلن اقول بعد شيئاً . ولكنك ستفكر بذلك ! ها ، ها... انك جميل كالكوكب. قبلني يا جميلي. قبلني للمكافأة. الا تريد ان تقبلني ؟ (يقبلها فجأة وبوحشية ثم يدفعها عنه) اوف !

فراد – إنك الشيطان .

ليزي – ماذا ؟

فراد – انك الشيطان .

ليزي – عدنا الى التوراة ! ماذا دهاك ؟

فراد – لا شيء . كنت اضحك .

ليزي – ان لك طرقاً عجيبة في الضحك (فترة) هل انت مسرور ؟

فراد – مسرور مم ؟

ليزي (تقلده وهي تبتسم) – مسرور مم ؟ ما اشد بلهك ، يا صغيري .

فراد – آه ! آه نعم... مسرور جداً ، مسرور جداً . كم تريدين ؟

ليزي – من الذي يسأل عن هذا ؟ اسألك ان كنت مسروراً ، فبوسعك ان تجيبني بلطف ما بالك ؟ الست مسروراً حقاً ؟ اوه ! إن ذلك لو صح لأثار دهشتي ، لأثار دهشتي !

فراد – اغلقي فمك .

ليزي – لقد كنت تشدني اليك بقوة ، بقوة عظيمة ، ثم قلت لي بصوت خافت انك تحبني .

فراد – كنت ثملاً .

ليزي – لا ، لم اكن ثملة .

فراد – بلى ، كنت ثملة .

ليزي – قلت لك ان لا .

فراد – على اي حال ، كنت انا ثملاً ، ولا اذكر شيئاً بعد .

ليزي – ان هذا لمؤسف . لقد نزعت ثيابي في الحمام ، وحين عدت اليك صبغ وجهك كلـه الاحمرار ، الا تذكر ؟ الا تذكر ايضاً انني قلت : « هذا هو سرطاني » . الا تذكر انك اردت ان تطفيء النور ، وانـك ضاجعتني في الظلام ؟ لقد وجدت ذلك لطيفاً منك وشريفاً . الا تذكر ؟

فراد – كلا

ليزي – وحين كنا نمثل دور الوليدين في سرير واحد ؟ هذا ، تذكره ؟

فراد – اقول لك ان سدّي فمك . ان ما يُفعل في الليل يخص الليل . وهو لا يتحدث به في النهار .

ليزي (بتحد) – واذا كان يروق لي ان اتكلم عنه ؟ اتدري اني تسليت كثيراً ؟

فراد – آه ! تسليت كثيراً ! (يمشي اليهـا ويلامس كتفيها بملاطفة ويطبق يديه حول عنقها) إنه يسليك دائماً ان تظني انك تعذبين رجلاً . (فترة) لقد نسيتها ، ليلتك . نسيتها تماماً . كل ما اتمثله هو المرقص . اما الباقي ، فانت الـتي تذكرينه ، انت وحدك . (يضغط على عنقها)

ليزي – ماذا تفعل ؟

فراد – اضغط على عنقك

ليزي – انك توجعني .

فراد – انت وحدك . اذا الححت في ضغطي قليلاً بعد ، فلن يبقى احد في الدنيا يذكر هذه الليلة (يتركها) كم تريدين ؟

ليزي – إذا نسيت ، فهذا يعني اني اسأت عملي . ولا اريد ان تدفع اجرة امر اسيء فعله.

فراد – لا حاجة الى هذا الكلام : كم تريدين ؟

ليزي – اسمع ما اقوله لك ، اني هنا منذ اول امس ، وانت اول من يزورني ؛ وانا اسلم نفسي مجانا للاول ، فان ذلك فأل حسن .

فراد – لا حاجة بي الى هداياك . (يضع ورقة من فئة عشرة دولارات على الطاولة) .

ليزي – لست اريدها ، ورقتك المالية هذه. ولكني اود ان ارى ما هو المبلغ الذي تقدرني به . انتظر حتى احزر ! (تأخذ الورقة وتغمض عينيها) اربعون دولاراً ؟ لا ، هذا اكثر مما ينبغي ، ثم انـه كان يكون هناك ورقتان . عشرون دولاراً ؟ ولا هذه ايضاً . واذن ؛ فهي اكثر من اربعين دولاراً. خمسون. مئة ؟ (ينظر اليها فراد في هذه الاثناء وهو يضحك بسكون) اياً ما كان . اني افتح عيني (تنظر الى الورقة) الا تراك مخطئاً ؟

فراد – لا اعتقد .

ليزي – اتعرف ما اعطيتني ؟

فراد – نعم .

ليزي – خذها . خذها فوراً . (يرفضها بحركة من يـده) عشرة دولارات ! عشرة دولارات ! إن فتيات مثلي يدخلنها في مؤخرتك ، هذه الدولارات العشرة ! لقد رأيتهما ، فخذي ؟ (تريه اياهما) ونهدي ، رأيتهما ايضاً ؟ اهمـا نهدان من فئة الدولارات العشرة ؟ خذ ورقتك وانسحب قبـل ان انخرط في الغضب عشرة دولارات ! كان « السيد » يقبلني في كل مكان ، وكان « السيد » يريد ان يعيد العمل ، وقـد سألني « السيد » ان اروي له قصة طفولتي ؛ وهذا الصباح ، كان السيد يكشر في وجهي ، كما لو انه يدفع لي مشاهرة : كل هذا ، ما ثمنه ؟ ليس هو اربعين ، ولا ثلاثين ، ولا عشرين ؛ وانما « عشرة » دولارات .

فراد – إن هذا اكثر مما ينبغي لعمـل خنزيري كهذا !

ليزي – انت نفسك الخنزير ! من اين انت آت ايها الفلاح الجلف ؟ لا بد ان امك امرأة ساقطة متكبرة... اذ هي لم تعلمك احترام النساء.

فراد – هل ستخرسين ؟

ليزي – امرأة ساقطـة متكبرة ! امرأة ساقطة متكبرة !

فراد (بصوت ابيض) نصيحة يا صغيرتي : لا تحدثي ابناء بلدتنا عن امهاتهم كثيراً ، اذا كنت لاتريدين ان يخنقوك .

ليزي (متجهة اليه) اخنقني اذن ! اخنقني لنرى !

فراد (متراجعاً) ظلي عـلى هدوئك . (تتناول ليزي اناء فخارياً من على الطاولة بنية واضحة لأن تحطمه على رأسه) هـذه عشرة دولارات اخرى ، ولكن احتفظي بهدوئك . احتفظي بهدوئك او أصفي امرك .

ليزي – انت تصفي امري ؟

فراد – انا .

ليزي – انت !

فراد – انا .

ليزي – إن هذا يدهشني حقاً .

فراد – اني ابن كلارك .

ليزي — اي كلارك ؟
فراد — عضو مجلس الشيوخ .
ليزي — حقاً ؟ اما انا ، فاني ابنة روزفلت.
فراد — الم تري صورة كلارك في الصحف ؟
ليزي — بلى ... وبعد ؟
فراد — هذا هو (يظهر صورة) انني الى جانبه ، وهو واضع يده على كتفي .
ليزي (هادئة فجأة) ها ها ... انه لجميل الصورة ، ابوك ! دعني ارى .
فراد (ينتزع الصورة من يدها) — حسبك هذا .
ليزي — إنه حقاً معجب . فهو يبدو صارماً شديد الأسر ! هل صحيح ما يقال من ان حديثه من عسل ؟ (لا يجيب) وهذه الحديقة ، هل هي لك ؟
فراد — نعم .
ليزي — يبدو انها كبيرة جداً . وهاتيك الصغيرات على المقاعد ، هل هن اخواتك ؟ (لا يجيب) . هل يقوم بيتك على الرابية ؟
فراد — نعم .
ليزي — وإذن فان بوسعك ، حين تتناول فطورك في الصباح ، ان ترى المدينة كلها من نافذتك ؟
فراد — نعم .
ليزي — هل يقرع الجرس لاستدعائكم في ساعات وجبات الطعام ؟ اعتقد ان بوسعك ان تجيب .
فراد — يضرب على اسطوانة معدنية .
ليزي — (بحماسة) على اسطوانة معدنية . انني لا افهمك . لو كان لي انا مثل هذه الاسرة ومثل ذلك البيت ، لوجب ان يدفعوا لي من اجل ان انام خارجاً (فترة) اما بشأن امك ، فاعتذر عما قلت : لقد كنت غاضبة . هل هي موجودة في الصورة ايضاً ؟
فراد — لقد منعتك من ان تحدثيني عنها .
ليزي — حسناً ، حسناً . (فترة) هل استطيع ان اطرح عليك سؤالاً ؟ (لا يجيب) اذا كنت تشمئز من الحب ، فماذا اتيت تفعل عندي ؟ (لا يجيب . تتنهد) على اي حال ! ما دمت هنا ، فسأحاول ان اتعود على تصرفاتك .
(فترة . فراد يمشط شعره امام المرآة)
فراد — هل انت آتية من الشمال ؟
ليزي — نعم .
فراد — من نيويورك ؟
ليزي — ماذا عسى ذلك ان يهمك ؟
فراد — لقد تحدثت منذ لحظة عن نيويورك .
ليزي — إن بوسع الناس جميعاً ان يتحدثوا عن نيويورك ، فان ذلك لا يثبت شيئاً .
فراد — لماذا لم تبقي هناك ؟
ليزي — لقد مللتها .
فراد — هل اورثتك هموما ؟
ليزي — طبعا : انني اجلبها إلي ، الهموم . هناك طبائع هكذا . اترى هذه الافعى (تريه السوار في معصمها) انها تحمل الشؤم .
فراد — ولم تلبسينها ؟
ليزي — ما دامت الآن معي ، فينبغي ان احتفظ بها . يبدو ان انتقام الافاعي شيء مريع .
فراد — هل انت التي حاول الزنجي ان يغتصبها ؟
ليزي — ماذا تقول ؟
فراد — هل وصلت امس الاول بقطار الساعة السادسة السريع ؟
ليزي — نعم .
فراد — إذن ، فانت إياها .
ليزي — لم يحاول احد ان يغتصبني . (تضحك ببعض المرارة) يغتصبني ! هل تدرك ذلك ؟
فراد — انك اياها ، لقد قال لي ذلك « وبستر » في المرقص امس .
ليزي — وبستر ؟ (فترة) إن الامر اذن لكذلك !
فراد — ماذا ؟
ليزي — من اجل هذا كانت عيناك تلتمعان . لقد كان ذلك يثير شهوتك ، اليس كذلك ؟ قذر ! وانت ابن اب محترم كأبيك !
فراد — بلهاء ! (فترة) لو فكرت بانك ضاجعت زنجياً ...
ليزي — وإذن ...
فراد — إن عندي خمسة من الخدم الزنوج . حين أستدعى الى التلفون ، فيتناول احدهم سماعته فهو يمسحها قبل ان يمدها لي .
ليزي (بصفرة اعجاب) — فهمت .
فراد (على مهل) — اننا هنا لا نحب الزنوج كثيراً . ولا النساء البيضاوات اللواتي يتسلين معهم .
ليزي — يكفي . ليس عندي ما أؤاخذهم عليه ، ولكني لا اريد ان يمسوني .
فراد — من يدري؟ انك الشيطان . والزنجي هو الشيطان ايضا ... (فجأة) اذن ؟ لقد اراد ان يغتصبك ؟
ليزي — ولكن ما عسى ذلك ان يهمك ؟
فراد — لقد صعد زنجيان الى حافلتك ، وبعد لحظة ارتميا عليك ، فصحت مستنجدة ، فأقبل بعض البيض . واذ ذاك نزع احد الزنجيين موساه فارداه رجل ابيض بطلقة من مسدسه . اما الزنجي الآخر ، فقد لاذ بالفرار .
ليزي — هذا ما رواه لك وبستر ؟
فراد — نعم .
ليزي — وكيف عرفه ؟
فراد — إن المدينة كلها تلغط بذلك .
ليزي — المدينة كلها ؟ إنه شؤمي دائماً . ولكن اليس لكم شيء آخر تعملونه ؟
فراد — هل حدثت الامور كما قلت ؟
ليزي — على الاطلاق . كان الزنجيان هادئين في وقفتهما يتكلمان ؛ بل انهما لم ينظرا الي . وفيما بعد ، صعد اربعة من البيض فشدني اثنان منهما اليهما . كانا قد ربحا مباراة في « الروغبي » وكانا ثملين . وقد قالوا ان هناك ريح زنوج ، وارادوا ان يقذفوا بالاسودين من الباب . ولكن هذين دافعا عن انفسهما في حدود طاقتهما ؛ واخيراً ، تلقى احد البيض ضربة قبضة على عينه ، فأخرج مسدسه واطلق رصاصه . هذا كل شيء . اما الزنجي الآخر فقد قفز من القطار اذ كنا نقترب من المحطة .
فراد — ان هناك من يعرفه ، ولن يجديه الانتظار فتيلاً (فترة) حين يستدعونك للمثول امام القاضي ، فهل هذه هي القصة التي سترويها ؟
ليزي — ولكن ما عسى ذلك ان يهمك ؟
فراد — اجيبي .
ليزي — لن اذهب الى القاضي . انا اقول لك انني اكره المشكلات والتعقيدات .
فراد — ولكن يجب ان تذهبي اليه .
ليزي — لن اذهب ، فلست راغبة بعد بان تكون لي قضية مع رجال الشرطة .
فراد — سيأتون لأخذك .
ليزي — إذن فسأقول ما رأيته ، (فترة)
فراد — هل تراك تدركين تماماً ما سوف تفعلينه ؟
ليزي — ما الذي سأفعله ؟
فراد — ستشهدين ضد ابيض لصالح اسود .
ليزي — ما دام الابيض هو المجرم .
فراد — ليس هو مجرماً .
ليزي — مادام قد قتل ، فهو مجرم
فراد — بم هو مجرم ؟
ليزي — بالقتل .
فراد — ولكنه انما قتل زنجياً .
ليزي — وممن ذلك ؟
فراد — لو اردنا ان نعتبر مجرماً كل من

يقتل زنجياً ...

ليزي – لم يكن على حق .

فراد – اي حق ؟

ليزي – لم يكن على حق .

فراد – إنه يأتي من الشمال ، حقك هذا . (فترة) سواء كان مجرما ام لا ، فلا تستطيعين ان تعرضي للعقاب رجلاً من جنسك .

ليزي – لا اريد ان اعرّض للعقاب احداً . سيسألونني عما رأيت وسأجيب بما رأيت .

(فترة ، ثم يمشي فراد اليها)

فراد – ما عساه يكون بينك وبين هذا الزنجي ؟ لماذا تحمينه ؟

ليزي – انني لا اعرفه .

فراد – وإذن ؟

ليزي – سأقول الحقيقة .

فراد – الحقيقة ! مومس من ذوات الدولارات العشرة تريد ان تقول الحقيقة ! ليس هناك من حقيقة : هناك بيض وسود ، وهذا كل شيء. سبعة عشر الف ابيض ،وعشرون الف اسود . اننا لسنا في نيويورك ، هنا : وليس لنا الحق في ان نتسلى ونمزح . (فترة) إن توماس هو ابن عمي .

ليزي – ماذا تقول ؟

فراد – إن توماس ، الرجل الذي قتل ، هو ابن عمي .

ليزي (مأخوذة) – آه ؟

فراد – إنه رجل خير ؛ هذا لا يعني شيئا كثيراً في نظرك ؛ ولكن رجل خير .

ليزي – رجل خير كان يضغط جسمه طوال الوقت الى جسمي ويحاول ان يرفع ثوبي . تشرفنا برجل الخير ! انه لايدهشني ان تكونا من اسرة واحدة .

فراد (رافعا يده) – بذيئة ! (يتمالك نفسه) انك الشيطان : لا يستطيع الانسان ان يفعل الا الشر مع الشيطان . لقد رفع ثوبك ، واطلق رصاصه على زنجي قذر ، تلك هي القضية ؛ ان هذه حركات يأتيها المرء من غير ان يفكر فيها ، فلا يعتد بها ، وانما الذي يعتد به ان توماس هو رئيس .

ليزي – ربما . ولكن الزنجي لم يفعل شيئا.

فراد – لا بد لزنجي ما من ان يكون قد فعل شيئا ..

ليزي – انني لن اسلم رجلاً الى الشرطة ابداً.

فراد – ان لم يكن هو ، فسيكون توماس . فعلى اي حال ستسلمين احدهما . فاختاري .

ليزي – وهأنذا . انني في الوحل حتى العنق ؛ ينبغي ان اغير (مخاطبة سوارها) ايها القذر المنتن: انك لا تصنع الا هذا ! (ترمي به ارضاً)

فراد – كم تريدين ؟

ليزي – لا اريد فلساً واحداً .

فراد – خمسمئة دولار .

ليزي – لا اريد فلساً واحداً .

فراد – ان ربح خمسمئة دولار يقتضيك أكثر كثيراً من ليلة واحدة .

ليزي – لا سيما اذا كانت القضية مع اشباه من طرازك . (فترة) فمن اجل هذا اذن اومأت لي مساء امس ؟

فراد – عجباً !

ليزي – من اجل هذا إذن . لقد قلت لنفسك : تلك هي الصبية ، سأرافقها حتى بيتها ثم اساومها . من اجل هذا اذن ! لقد كنت تربت على يدي ملاطفاً ، ولكنك كنت بارداً كالثلج ؛ وكنت تتساءل : كيف لي ان اطالبها بذلك ؟ (فترة) ولكن قل لي ، قل لي يا طفلي الصغير ... اذا كنت قد صعدت الى منزلي لتعرض علي مساومتك ، فما كنت بحاجة الى ان تنام معي . اليس كذلك ؟ لماذا نمت معي ايها الدنيء ؟ لماذا نمت معي ؟

فراد – لا ادري وحق الشيطان !

ليزي (تنهار على كرسي وهي تبكي) قذر ! قذر ! قذر !

فراد – خمسمئة دولار ! لاتبكي ، بربك ، لا تبكي ! خمسمئة دولار ! لا تبكي ! هيا يا ليزي ! كوني عاقلة . خمسمئة دولار !

ليزي (منتحبة) – انني لست عاقلة . ولا اريد دولاراتك الخمسمئة ، لا اريد ان اشهد شهادة زور ! اريد ان ارجع الى نيويورك ، اريد ان اذهب ! اريد ان اذهب ! (يقرع الجرس فتقف على التو . يقرع الجرس مرة اخرى . بصوت منخفض) ما هذا ؟ اصمت . (قرعة طويلة) لن افتح . احتفظ بهدوئك . (ضربات على الباب)

صوت – افتحي . الشرطة .

ليزي (بصوت منخفض) – رجال الشرطة. كان هذا منتظراً . (تشير الى السوار) إن ذلك بسببه (تنحني وتعيد السوار الى معصمها) من الخير ايضاً ان احتفظ به . اختبيء .

(ضربات على الباب)

الصوت – الشرطة !

ليزي – ولكن اختبيء . اذهب الى غرفة التواليت . (لا يتحرك . تدفعه بكل قواها)هيا اذهب ، إذهب !

الصوت – هل انت هنا يا فراد ؟ فراد ؟ هل انت هنا ؟

فراد – انني هنا .

(يدفعها ؛ تنظر اليه مذعورة)

ليزي – كان هذا من اجل ذلك اذن ؟

(يذهب فراد فيفتح الباب . يدخل جون وجيمس) .

المشهد الثالث

ليزي ، فراد ، جون ، جيمس

(يظل باب الدخول مفتوحاً)

جون – الشرطة. هل انت ليزي ماك كاي؟

ليزي (غير سامعة اياه ، وماضية في النظر الى فراد) – من اجل هذا اذن !

جون (هازاً اياها من كتفها) – اجيبي حين تكلمين .

ليزي – ماذا ؟ نعم ، انا هي .

جون – اوراقك .

ليزي (تتمالك نفسها ، وبحزم) اي حق لك في ان تسألني ؟ وماذا أتيتما تفعلان في بيتي ؟ (يشير جون الى نجمته) ان بوسع اي انسان ان يضع نجمة . انكما صديقان « للسيد » وقد اتفقتم على ان تساوموني بالتهديد . (يبرز جون بطاقة في وجهها)

جون – اتعرفين هذه ؟

ليزي (مشيرة الى جيمس) وهذا ؟

جون (لجيمس) – ارها بطاقتك. (جيمس يظهر البطاقة ، فتنظر اليها ليزي ، وتذهب الى الطاولة من غير ان تقول شيئاً ، فتخرج منهما اوراقاً تعطيهما إياها . مشيراً الى فراد) لقد سقته الى بيتك مساء امس ؟ اتعلمين ان البغاء هو جنحة ؟

ليزي – هل انتما واثقان تماماً من انه يحق لكما الدخول الى بيوت الناس من غير تفويض؟ الا تخشيان ان اسبب لكما مضايقات .

جون – لا ينشغلن بالك علينا . (فترة) انما نحن نسألك ان كنت قد سقته الى بيتك .

(يبدو على ليزي انها تغيرت منذ دخول رجلي الشرطة ، فأصبحت اقسى واكثر ابتذالاً)

ليزي – لا تجهد نفسك . لقد صحبته بكل تأكيد الى غرفتي . على اني ضاجعته مجاناً فهل يكفي ذلك لقطع لسانك ؟

فراد – ستجد ورقتين من فئة العشرة الدولارات على الطاولة . انها لي .

ليزي – أثبت ذلك .

فراد (من غير ان ينظر اليها ، يقول للآخرين) – لقد اخذتها من المصرف صباح امس مع ثمان وعشرين ورقة اخرى بالرقم المتسلسل نفسه ؛ وليس لك الا ان تتحقق من الارقام .

ليزي (بعنف) – لقد رفضتها. لقد رفضت ورقتيه القذرتين ، وقذفت بها وجهه .

جون – اذا كان صحيحاً انك رفضتها ، فكيف نراها على الطاولة ؟

ليزي (بعد صمت قصير) لقد أخذتها. تنظر الى فراد في ذعر ، وبصوت رقيق تقريباً) من اجل هذا اذن ؟ (للآخرين) وبعد ، ماذا تريدان مني ؟

جون – اجلسي (لفراد) هل اطلعتها على الامر ؟ (فراد يومىء برأسه) قلت لك ان اجلسي (يدفع بها الى مقعد) لقد وافق القاضي على اطلاق سراح توماس اذا حصل على شهادتك مكتوبة . ولقد حررت هذه الشهادة ، فما عليك الا ان توقعيها. وغداً سيجري استنطاقك بصورة رسمية . هل تعرفين القراءة ؟ (ترفع ليزي كتفيها ، فيبسط لها ورقة) اقرأي ووقعي .

ليزي – ان هذا زور من البدء حتى النهاية.

جون – ربما . وبعد ذلك ؟

ليزي – لن اوقع .

فراد – خذاها . (لليزي) العقوبة ثمانية عشر شهراً .

ليزي – نعم ، ثمانية عشر شهراً . وحين اخرج من السجن ، فسأسلخ جلدك .

فراد – الا اذا استطعت منعك من ذلك . (يتبادلان النظر) كان عليكما ان تبرقا الى نيويورك : فأنا اعتقد انها قد واجهت هناك بعض المصاعب .

ليزي (باعجاب) – انك دنيء قذر كامرأة ساقطة . وانا لم اكن لأتصور ان بوسع انسان ان يبلغ ما بلغته من قذارة .

جون – قرري : هل توقعين ام اسوقك الى السجن ؟

ليزي – انني اوثر السجن. فانا لا اريد ان اكذب .

فراد – لا تريدين الكذب ايتها الحقيرة ؟ وماذا تراك فعلت طوال الليل ؟ حين كنت تدعينني عزيزي ، حبيبي ، رجلي الصغير ؟ ألم تكوني تكذبين ؟ وحين كنت تتنهدين لتجعليني اعتقد انني كنت امنحك اللذة، ألم تكوني تكذبين؟

ليزي (بتحد) – هل هذا يسوى امرك ؟ كلا ، لم اكن اكذب . (يتبادلان النظر . فراد يصرف عنها عينيه) .

فراد – لننته من ذلك. هذا هو قلمي. وقعي.

ليزي – بوسعك ان تعيده الى جيبك .

(سكوت. يبدو الارتباك على الرجال الثلاثة)

فراد – ها نحن ذا اذن! والى هنا قد وصلنا ! انه خير رجل في المدينة ، ومع ذلك فان مصيره يتوقف على اهواء امرأة . (يذرع الغرفة جيئة وذهاباً، ثم يعود فجأة الى ليزي) انظري اليه . (يريها صورة) لقد رأيت رجالاً كثيرين في حياتك الكابية . فهل هناك كثيرون يشبهونه ؟ انظري هذا الجبين ، انظري هذه الذقن ، انظري اوسمته على ثوبه الرسمي . لا ، لا ، لا تصرفي عنه نظرك . إمضي في التطلع حتى النهاية : انه ضحيتك، وينبغي ان تنظري اليه وجهاً لوجه. انك ترين ما انضر شبابه وما اشد فخره ، وما اجمله ! اطمئني ، فانه اذ يخرج من السجن بعد عشرة اعوام، فسيكون اشد تحطماً من عجوز ، وسيكون قد فقد شعره واسنانه . بوسعك ان تكوني مسرورة ، فانك عملت عملاً عظيماً ! لقد كنت حتى الآن تسلبين المال من الجيوب ؛ اما هذه المرة ، فقد اخترت احسن الناس وها انت تأخذين حياته . الا تقولين شيئاً ؟ اتكونين منتنة عفنة حتى العظام ؟ (يقسرها على الركوع) على الركبتين ايتها المومس ! على الركبتين امام صورة الرجل الذي تريدين ان تلوثيه !

(يدخل كلارك من الباب الذي تركوه مفتوحاً)

المشهد الرابع

الاشخاص انفسهم
مضافاً اليهم عضو مجلس الشيوخ

الشيخ – اتركها (لليزي) انهضي .

فراد – هالو !

جون – هالو !

الشيخ – هالو ! هالو !

جون (لليزي) – انه الشيخ كلارك .

الشيخ (لليزي) – هالو !

ليزي – هالو !

الشيخ – حسناً . لقد تم التعارف . (ينظر الى ليزي) هذه هي الفتاة اذن . انها تبدو موفورة الود ، قريبة الى النفس .

فراد – انها لا تريد ان توقع .

الشيخ – هي على حق تماماً . انكم تدخلون الى دارها من غير ان يكون لكم الحق في ذلك. (اشارة من جون يردها بقوة) من غير ان يكون لكم ادنى حق ؛ انكم تعاملونها بشراسة وتريدون انطاقها خلافاً لضميرها . ليست هذه وسائل اميركية. هل اغتصبك الزنجي ، يا ابنتي؟

ليزي – لا .

الشيخ – حسناً . هذا امر واضح . انظري الي في عيني . (ينظر اليها) انني على يقين من انها لا تكذب . (فترة) يا لك من مسكينة يا ماري ! (للآخرين) هيا، يا اولاد ، تعالوا. لم يبق لنا هنا ما نعمله . لم يبق لنا الا ان نعتذر للآنسة .

ليزي – من هي ماري؟

الشيخ – ماري ؟ انها اختي ، امّ هذا السيء الحظ توماس . عجوز مسكينة عزيزة ستصاب من هذا الأمر بالموت . الى اللقاء ، يا ابنتي.

ليزي – ايها الشيخ !

الشيخ – ابنتي ؟

ليزي – اني آسفة .

الشيخ – علام تأسفين ، ما دمت قد قلت الحقيقة ؟

ليزي – آسف ان تكون هذه ... هي الحقيقة .

الشيخ – لا حيلة لنا في ذلك ، لا انت ولا انا ، ولا يحق لأحد ان يطلب منك شهادة زور. (فترة) لا ، لا تفكري بعد بها .

ليزي – بمن ؟

الشيخ – بأختي . ألم تكوني تفكرين باختي؟

ليزي – بلى .

الشيخ – انني ادرك ما في نفسك يا ابنتي . اتريدين ان اقول لك ما يجول في رأسك؟(مقلداً ليزي) « لئن وقعت، فان الشيخ سيذهب للقائها في بيتها وسيقول لها : ان ليزي ماك كاي فتاة طيبة ، فهي التي ترد لك ابنك » وستبتسم عبر دموعها ، وتقول : « ليزي ماك كاي ؟ انني لن انسى هذا الاسم » وانا التي لا اسرة لها ، والتي دفعها القدر الى هامش « المجتمع » ، ستكون هناك عجوز لطيفة بسيطة تفكر بي في بيتها الكبير ، ستكون هناك ام اميركية ستتبناني في قلبها . » يا لك يا ليزي من مسكينة. لا تفكري بذلك بعد .

ليزي – هل شعرها أشيب ؟

الشيخ – كله أشيب . ولكن الوجه ما زال يحتفظ بنضارته . ويا ليتك تعرفين بسمتها ... انها لن تبتسم بعد ابداً . وداعاً . غداً ستنطقين امام القاضي بالحقيقة .

ليزي – هل انت ذاهب ؟

الشيخ – طبعاً ، اني ذاهب الى دارهـــا . فيجب ان اطلعها على محادثتنا .

ليزي – هل تعرف انك هنا ؟

الشيخ – لقد اتيت الى هنا نزولاً عند رجائها.

ليزي – يا الهي ! وهل هي تنتظر ؟ وسوف تقول لهـــا اني رفضت ان اوقع ؟ ما اشد ما ستحتقرني !

الشيخ (واضعاً يديه على كتفيها) – يا ابنتي المسكينة ، اني لا اتمنى ان اكون في مكانك .

ليزي – اية حكاية هذه ! (لسوارها) انت سبب كل شيء ايها القذر .

الشيخ – ماذا تقولين ؟

ليزي – لاشيء (فترة) إن من سوء الحظ، وقد بلغت الامور هذا المبلغ ، الا ان يكون الزنجي قد اغتصبني بالفعل .

الشيخ (متأثراً) – يا ابنتي .

ليزي – (بحزن) كان ذلك يسركم كثيراً ، لو حدث ، وما كان ليكلفني الا هماً يسيراً .

الشيخ – شكراً ! (فـــترة) كم اود لو اساعدك . (فترة) وا اسفاه ! ان الحقيقة هي الحقيقة .

ليزي (بحزن) – هذا صحيح .

الشيخ – والحقيقة هي ان الزنجي لم يغتصبك.

ليزي (بالحزن نفسه) – هذا صحيح .

الشيخ – نعم (فترة) القضية هنا ، بالطبع ، هي قضية حقيقة من الدرجة الاولى .

ليزي (من غير ان تفهم) – من الدرجة الاولى؟...

الشيخ – اجل ، عنيت حقيقة ... شعبية .

ليزي – شعبية ؟ اليست هي الحقيقة ؟

الشيخ – بلى، بلى، انها الحقيقة . ولكن... هناك عدة اشكال من الحقائق .

ليزي – اتظن ان الزنجي قد اغتصبني ؟

الشيخ – لا ، لا ، انه لم يغتصبك . انه ، من وجهة نظر معينة ، لم يغتصبك على الاطلاق. ولكن اسمعي : انا رجل مسن عاش كثـــيراً ، وغالباً ما اخطأ ، وهو ، منـــذ بضعة اعوام ، يخطيء اقل قليلا من قبل . وان لي في ذلك كله رأياً يختلف عن رأيك .

ليزي – ولكن اي رأي هو ؟

الشيخ – كيف لي ان اشرح لك ؟ اسمعي : تصوري ان « الامة الاميركية » تبدت لك فجأة . فما الذي ستقوله لك ؟

ليزي (مذعورة) – اظن انه لن يكون لديها شيء كثير تقوله لي .

الشيخ – هل انت شيوعية ؟

ليزي – اية فظاعة : كلا !

الشيخ – واذن، فان لديها اشياء كثيرة تقولها لك . انها ستقول لك : « لقد بلغت من الأمر يا ليزي ان عليـــك ان تختاري بين إثنين من ابنائي . يجب ان يختفي هذا او ذاك . فما الذي يُعمل في مثل هذه الاحوال ؟ يُحتفظ بالأفضل . واذن ، فلنر ايهما الافضل . هل تريدين ؟ »

ليزي – نعم اريد . أوه ، عفواً ! كنت حسب انك انت الذي كنت تتكلم .

الشيخ – اني اتكلم باسمها (يستأنف) « هذا الزنجي الذي تحمينه يا ليزي ، ما جدواه ؟ لقد ولد بالمصادفة ، الله يعلم اين ، ولقد غذيته ، فما الذي فعله هو مقابل ذلك؟لا شيء على الاطلاق، انه يجرجر اقدامه ويسلب وينهب ويغني ويبتاع الاثواب الوردية والخضراء . انه ابني ، وانا احبه كما احب سائر ابنائي. ولكني اسألك: اتراه يسوق حياة انسان؟ اني لن احس حتى بموته.»

ليزي – ما ابرعك في الكلام !

الشيخ (متابعاً) – « اما الآخر ، توماس هذا ، فهو بالعكس قد قتل زنجياً ، وهذا امر رديء جداً . ولكني بحاجة اليه . انه اميركي مئة بالمئة ، سليل اسرة من اعرق اسرنا ، تلقى دروسه في هارفارد ، وهو صاحب مهنة – وانا بحاجة الى اصحاب المهن – وهو يستخدم الفي عامـــل في مصنعه – الفي عاطل عن العمل اذا مات – ، انه سيد ، سور حصين يقف في وجه الشيوعيـــة والنقابية واليهود . ان له واجباً ان يعيش، وان لك انت واجباً ان تحافظي على حياته . هذا كل شيء . والآن اختاري . »

ليزي – ما ابرعك في الكلام !

الشيخ – اختاري .

ليزي (منتفضة) – ماذا ؟ آه نعم ... (فترة) لقد شوشتني ، فلست اعرف بعد اين انا من هذا كله .

الشيخ – أنظري الي يا ليزي. هل تثقين بي؟

ليزي – نعم ، ايها الشيخ .

الشيخ – اتعتقدين ان بوسعي ان انصحك بعمل رديء ؟

ليزي – لا ، ايها الشيخ .

الشيخ – اذن ، يجب ان توقعي . هذه هي ريشتي .

ليزي – اتظن انها ستكون مسرورة مني؟

الشيخ – من ؟

ليزي – اختك .

الشيخ – ستحبك عن بعد ، كابنتها .

ليزي – ولعلها سترسل لي زهوراً ؟

الشيخ – ان هذا ممكن جداً .

ليزي – او صورتها وعليها توقيعها ؟

الشيخ – هذا ممكن جداً .

ليزي – وسأعلقها على الجدار . (فترة . تسير وهي منفعلة) اية حكاية ! (عائدةالى الشيخ) ماذا ستصنعون بالزنجي ، ان انا وقعت ؟

الشيخ – الزنجي ؟ لا اهمية لذلك ! (يأخذها من كتفيها) اذا وقعت ، فان المدينة كلها ستتبناك. المدينة كلها . جميع امهات المدينة .

ليزي – ولكن ...

الشيخ – هل تعتقدين ان بالامكان ان تخطيء مدينة على بكرة ابيها ؟ مدينة بأسرها بمن فيها من اساقفة وخوارنة واطباء ومحامين وفنانين ، ومختار مع تابعيه وجمعياتها الخيرية ؟ هل تعتقدين ذلك ؟

ليزي – لا . لا . لا .

الشيخ – هاتي يدك (يقسرها على التوقيع) حسناً . اني اشكرك باسم اختي وابن اختي ، باسم السبعة عشر الفاً من البيض في مدينتنا ، باسم الامة الاميركية التي امثلها في هذه الانحاء . هاتي جبينك . (يقبلهـــا من جبينها) تعالوا ، انتم الآخرين . (لليزي) سأراك مرة اخرى عند المساء ، فان لنا بعـــد كلاماً ينبغي ان نقوله . (يخرج) .

فراد (خارجاً) – وداعاً يا ليزي .

ليزي – وداعـــاً . (يخرجون . تظل منسحقة ، ثم تهرع الى الباب) ايها الشيخ ! ايها الشيخ ! اني لا اريد! مزق الورقة ! ايها الشيخ ! (تعود الى المسرح ، فتأخذ المكنسة الكهربائية بصورة آلية) الامة الاميركية ! (تدير الآلة) يخيـــل الي انهم خدعوني ! (تشغل المكنسة الكهربائية بغيظ شديد) .

ستار

★

الفصل الثاني

الديكور نفسه ، بعـد اثنتي عشرة ساعة . المصابيح مضاءة ، والنوافـــذ مفتوحة على الليل . ضجيج يتعالى رويداً رويـــداً . يظهر الزنجي على النافذة فيتخطاها ويقفز الى القاعة الخالية . يمشي

حتى وسط المسرح . يقرع الجرس . يختبىء خلف الستار . تخرج ليزي من الحمام . فتتجه الى باب الدخول وتفتحه.

المشهد الاول

ليزي، عضو مجلس الشيوخ، الزنجي (مختبئاً)

ليزي – ادخل! (يدخل الشيخ) ماذا تم ؟

الشيخ – ان توماس هو الآن بين ذراعي امه . وانا آت احمل لك شكرهما .

ليزي – هل هي سعيدة ؟

الشيخ – سعيدة جداً .

ليزي – هل بكت ؟

الشيخ – بكت ؟ ولماذا تبكي ؟ انها امرأة قوية .

ليزي – لقد قلت لي انها ستبكي .

الشيخ – هذه طريقة في الكلام .

ليزي – انها لم تكن تنتظر هذا ، اليس كذلك ؟ لقد كانت تظن اني امرأة رديئة واني سأشهد لصالح الزنجي .

الشيخ – لقد سلمت امرها الى الله .

ليزي – ماذا عساها تفكر بي ؟

الشيخ – انها تشكرك .

ليزي – الم تسأل عن خلقتي ؟

الشيخ – لا .

ليزي – هل ترى اني فتاة طيبة ؟

الشيخ – هي تفكر انك قمت بواجبك.

ليزي – هكذا اذن ؟

الشيخ – وهي ترجو ان تستمري في القيام به.

ليزي – نعم ، نعم ...

الشيخ – انظري الي يا ليزي (يأخذها من الكتفين) هل ستستمرين في القيام به ؟ انك لا تريدين ان تخيبي رجاءها ؟

ليزي – لا تعذب نفسك . ليس باستطاعتي بعد ان اتراجع عما قلته ، والا وضعوني في السجن . (فترة) ما هذه الصيحات ؟

الشيخ – لا شيء .

ليزي – لا استطيع تحملها بعد . (تذهب فتغلق النافذة) ايها الشيخ ؟

الشيخ – يا ولدي ؟

ليزي – هل انت واثق من اننا غير مخطئين، واني فعلت ما كان يجب علي فعله ؟

الشيخ – تمام الوثوق .

ليزي – انني لا ادري بعد اين انا من هذا كله ، لقد شوشتني؛ انك تفكر من اجلي باسرع مما ينبغي . كم الساعة الآن ؟

الشيخ – الحادية عشرة .

ليزي – لا تزال ثمة ثماني ساعات قبل طلوع النهار . اشعر باني لن استطيع اغماض عيني . (فترة) ان الليالي مثل النهارات قيظاً . (فترة) والزنجي ؟

الشيخ – اي زنجي ؟ آه ! انهم يبحثون عنه.

ليزي – وما ترام سيفعلون به ؟ (الشيخ يهز كتفيه . الصيحات تزداد . تذهب ليزي الى النافذة) ولكن ما هذه الصيحات ؟ ان هناك رجالاً يمرون ومعهم مصابيح كهربائية وكلاب . قل لي ما هذا ايها الشيخ ! قل لي ما هذا !

الشيخ (مخرجاً رسالة من جيبه) – ان اختي عهدت الي في ان اسلمك هذا .

ليزي (بحيوية) – هل كتبت لي رسالة ؟ (تفض الظرف ، فتخرج منه ورقة من فئة مئة دولار ، وتبحث لتجد رسالة ، فلا تجد ، فتدعك الظرف وتلقي به ارضاً . تتغير لهجة صوتها) مئة دولار . لا بد انك مسرور: لقد وعدني ابنك بخمسمئة ، فلقد حققت اذن وفراً عظيماً .

الشيخ – يا بنيتي .

ليزي – ستشكر السيدة اختك وستقول لها انني كنت اوثر اناء زجاجياً او جوربي نايلون ، شيئاً كانت تهتم باختياره . ولكن المقصد هو الذي يعول عليه ، اليس كذلك ؟ (فترة) لقد انتصرت علي .

(يتبادلان النظر . يدنو الشيخ منها)

الشيخ – انني اشكرك يا بنيتي . اننا نتحدث على خلوة بيننا . فانت تجتازين ازمة معنوية وان بك حاجة الى معونتي .

ليزي – ان بي حاجة الى المال بخاصة ، ولكن اظن اننا سنتفق ، انت وانا (فترة) كنت الى الآن اوثر الشيوخ لأنهم يبدون محترمين ؛ ولكني بدأت اتساءل عما اذا لم يكونوا حقاً صينيين اكثر من الآخرين .

الشيخ (منشرحاً) – صينيين؟ بودي لو يسمعك زملائي . ما اعذب هذه اللهجة الطبيعية ! ان فيك شيئاً لم تؤثر عليه اضطرابات حياتك ! (يلامسها ملاطفاً) أجل ، اجل ، شيء ما . (تدعه يلامسها محتقرة إياه ، غير مبدية حراكا) انني عائد ، لا ترافقيني .

(يخرج ، تظل ليزي مسمرة في مكانها . ولكنها تتناول الورقة المالية فتدعكها ، وتقذف بها ارضاً ، ثم ترتمي على كرسي وتأخذ في النشيج . في الخارج ، تقترب الصيحات المزمجرة. طلقات نارية في البعيد . يخرج الزنجي من مخبأه . ينتصب امامها . ترفع رأسها وتطلق صرخة .)

المشهد الثاني

ليزي ، الزنجي

ليزي – ها ! (فترة : تنهض) كنت على يقين من انك ستأتي . كنت على يقين من ذلك. من اين دخلت ؟

الزنجي – من النافذة .

ليزي – وماذا تريد ؟

الزنجي – خبئيني .

ليزي – قلت لك ان لا .

الزنجي – هل تسدمينهم يا سيدتي ؟

ليزي – نعم .

الزنجي – انه الصيد الذي بدأ .

ليزي – اي صيد .

الزنجي – صيد الزنوج .

ليزي – ها ! (فترة طويلة) هل انت متأكد من انهم لم يروك تدخل ؟

الزنجي – متأكد .

ليزي – ما الذي سيفعلون بك ، اذا قبضوا عليك ؟

الزنجي – البنزين .

ليزي – ماذا ؟

الزنجي – البنزين (يقوم بحركة موضحة) وسيشعلونه .

ليزي – فهمت . (تذهب الى النافذة وتزيح الستائر) إجلس (يرتمي الزنجي على كرسي) لقد كان واجباً ان تأتي الى بيتي . الن انتهي من ذلك كله ؟ (تتجه اليه وهي تكاد تتهدده) انني امقت المشاكل ، اتفهم؟ (ضاربة الارض بقدمها) انني امقتها ، امقتها !

الزنجي – انهم يعتقدون يا سيدتي انني اسأت اليك .

ليزي – وبعد ذلك ؟

الزنجي – لن يأتوا للبحث عني هنا .

ليزي – أتعرف لماذا هم يطاردونك ؟

الزنجي – لأنهم يعتقدون اني اسأت اليك .

ليزي – وهل تعرف من الذي قال لهم ذلك؟

الزنجي – لا .

ليزي – انا . (فترة طويلة . ينظر اليها الزنجي) ما رأيك في هذا ؟

الزنجي – لماذا فعلت ذلك يا سيدتي ؟ اوه ، لماذا فعلت ذلك ؟

ليزي – انا نفسي اتساءل .

الزنجي – لن تكون في صدورهم اية شفقة ؛ سيصفعونني بالسوط على عيني، وسيريقون على صفائح البنزين . اوه ! لماذا فعلت ذلك ؟ انني لم اسيء اليك .

ليزي – اوه ! بلى ، لقد اسأت الي . انت لا تدري الى اي حد اسأت الي ! (فترة) اليس بودك ان تخنقني ؟

الزنجي – انهم غالباً ما يقسرون الناس على ان يقولوا عكس ما يفكرون به .

ليزي – نعم . غالباً . وحين لا يستطيعون قسرهم على ذلك ، فانهم يشوشون افكارهم بخزعبلاتهم (فترة) وبعد ؟ فاذا ؟ الا تخنقني ؟ إن لك لطبعاً سمحاً . (فترة) سأخبئك حتى مساء الغد. (يأتي بحركة) لا تمسني : فانا لا احب الزنوج . (صيحات وطلقات نارية في الخارج) انهم يقتربون . (تذهب الى النافذة فتزيح الستائر وتنظر الى الشارع) .

الزنجي – ماذا يعملون ؟

ليزي – لقد وضعوا حرساً فيطرفي الشارع وهم يتحرون جميع البيوت . لقد كنت بحاجة شديدة لأن تأتي الى هنا . لا بد ان هناك من رآك تدلف الى الشارع (تنظر مرة اخرى) ها هم اولاء . لقد اتى دورنا . انهم صاعدون .

الزنجي – كم عددهم ؟

ليزي – خمسة او ستة . اما الآخرون فينتظرون تحت . (تعود اليه) لا ترتجف . لا ترتجف ، يا إلهي ! (فترة . متحدثة الى سوارها) يا لك من افعى خنزيرة ! (تقذف بها الى الارض وتطأها بقدمها) ايتها القذرة ! (للزنجي) كنت بأشد الحاجة للمجيء الى هنا . (ينهض ، ويقوم بحركة تنم عن رغبته في الذهاب) إبق . إنك اذا خرجت ، قضي عليك.

الزنجي – هناك السطوح .

ليزي – بضوء القمر هذا ؟ ان بوسعك ان تقوم بذلك إن كنت مستعداً ليجعلوا منك ورقاً مقوى . (فترة) لننتظر . ان امامهم بيتين يفتشونهما قبل بيتنا . قلت لك الا ترتجف . (صمت طويل . تذرع الغرفة جيئة وذهاباً . يظل الزنجي منسحقاً على كرسيه) اليس معك سلاح ؟

الزنجي – اوه ، لا .

ليزي – حسناً (تبحث في درج وتخرج منه مسدساً)

الزنجي – ما الذي تنوين ان تفعليه ياسيدتي؟

ليزي – سأفتح لهم الباب وارجوهم ان يدخلوا . لقد انقضت خمسة وعشرون عاماً وهم يخدعونني بامهاتهم ذوات الشعر الابيض وبابطال الحرب وبالامة الاميركية . ولكني فهمت . انهم لن يخدعوني حتى النهاية. سأفتح الباب واقول لهم : « انه هنا . انه هنا ولكنه لم يفعل شيئاً . لقد استخلصوا مني شهادة مزورة . أقسم بالله العظيم انه لم يفعل شيئاً . » .

الزنجي – انهم لن يصدقوك .

ليزي – قد يحدث ذلك ، قد لا يصدقوني : اذ ذاك ، ستصوب اليهم فوهة المسدس ، فان لم يذهبوا ، تطلق عليهم النار .

الزنجي – ولكن يأتي سواهم .

ليزي – انك تطلق ايضاً على الآخرين . واذا رأيت ابن عضو مجلس الشيوخ ، فحاول الا تخطئه ، لأنه هو الذي دس كل شيء . لقد حشرنا ، اليس كذلك ؟ وعلى اي حال ، فان هذه هي قصتنا الأخيرة ، لأني اؤكد لك انهم اذا وجدوك عندي ، فاني لن ادفع من ذاتي شيئاً . وعند ذلك ، فخير لنا ان نقتل معاً (تمد له المسدس) خذ هذا ! اقول لك خذه .

الزنجي – لا استطيع يا سيدتي .

ليزي – ماذا تقول ؟

الزنجي – لا استطيع ان اطلق النار على بيض .

ليزي – حقاً ! ان هذا سيزعجهم ...

الزنجي – انهم بيض يا سيدتي .

ليزي – وماذا يعني ذلك ؟ الأنهم بيض ، يحق لهم ان ينحروك كالخنزير ؟

الزنجي – انهم بيض .

ليزي – ابله ! انك في الحقيقة تشبهني . انك أسخف مني ... ولكن اذا كنا متفقين ...

الزنجي – لماذا لاتطلقين النار ، انت يا سيدتي ؟

ليزي – اقول لك انني سخيفة . (يسمع وقع اقدام في السلم) ها هم اولاء . (ضحكة مقتضبة) ان وجهينا مشرقان (فترة) اختف في غرفة التواليت . ولا تتحرك . احبس انفاسك .

(يطيع الزنجي . ليزي تنتظر . قرعة جرس. تصلب،ترسم اشارة الصليب،وتتناول السوار من على الارض وتذهب فتفتح الباب . رجال ومعهم بنادق .)

المشهد الثالث

ليزي وثلاثة رجال

الرجل الاول – اننا نبحث عن الزنجي .

ليزي – اي زنجي ؟

الرجل الاول – الزنجي الذي اغتصب امرأة في القطار ، والذي جرح ابن اخت عضو مجلس مجلس الشيوخ بالموسى .

ليزي – ولكن ما عندي يجب ان تفتشوا عنه . (فترة) الا تعرفونني ؟

الرجل الثاني – بلى ، بلى. لقد رأيتك تهبطين من القطار اول من امس .

ليزي – حسناً . الواقع انني انا المرأة التي اغتصبها ، اتفهمون ؟ (همهمة . ينظرون اليها بعيون ملأى بالذعر والطمع وبلون من النفور . يتراجعون قليلاً) فلئن اتى الى هنا ، فسوف يذوق من هذا المسدس ما يذوق . (يضحكون) .

رجل – الا ترغبين في رؤيته وهو يشنق ؟

ليزي – تعالوا الي لتأخذوني حين تجدونه .

رجل – لن يمر على ذلك وقت طويل يا حلوتي : فالمعلوم انه يختبيء في هذا الشارع .

ليزي – حظاً سعيداً .

(يخرجون . تغلق الباب ، ثم تذهب فتضع المسدس على الطاولة)

المشهد الرابع

ليزي ثم الزنجي

ليزي – تستطيع ان تخرج (يخرج الزنجي ، فيركع على ركبتيه ويقبل ذيل ثوبها) قلت لك ان لا تمسني . (تنظر اليه) لا بد انك شخص ما حتى تلا حقك مدينة برمتها .

الزنجي – تعلمين جيداً يا سيدتي اني لم افعل شيئاً .

ليزي – يقولون ان مجرد كون الانسان زنجياً يعني انه عمل شيئاً من غير شك .

الزنجي – لم اعمل شيئاً على الاطلاق . ابداً . ابداً .

ليزي (تمر يدها على جبينها) – لا ادري بعد اين انا من هذا كله . (فترة) مهما يكن، فليس بالامكان ان تكون مدينة برمتها على خطأ. (فترة) بئس الأمر ! بت لا افهم من ذلك شيئاً .

الزنجي – هو ذلك يا سيدتي . هو ذلك دائماً مع البيض .

ليزي – انت ايضاً ، تشعر بانك مجرم .

الزنجي – اجل يا سيدتي .

ليزي – ومع ذلك فانت لم تفعل شيئاً .

الزنجي – لا يا سيدتي .

ليزي – ولكن ما هو شأنهم حتى تكون السلطات دائماً بجانبهم ؟

الزنجي – انهم بيض .

ليزي – انا كذلك بيضاء . (فترة . صوت اقدام في الخارج) انهم يهبطون . (تقترب منه غريزياً . يرتجف . ولكنه يضع يده حول كتفيها . يتلاشى وقع الاقدام . صمت – تتخلص منه فجأة) آه ، قل اذن ؟ الأننا وحدنا ؟ لكأننا يتيمان .

(يقرع الجرس . يتسمعان بصمت . يقرع مرة اخرى) اهرب الى غرفة التواليت .

(طرقات على باب المدخل . الزنجي يختبيء . تذهب ليزي فتفتح) .

المشهد الخامس

فراد وليزي

ليزي – هل انت مجنون ؟ لماذا تقرع بابي ؟ كلا ، لن تدخل ، فحسبي ما سببته لي . اذهب ، اذهب ايها القذر . اذهب ، اذهب عني ! (يدفعها ويغلق الباب ويأخذها من كتفيها . صمت طويل) وإذن ، ماذا تريد ؟

فراد – إنك الشيطان !

ليزي – الكي تقول لي هذا ، اقتحمت بابي ؟ اي مخ ! من اين انت آت ؟ (فترة) اجب .

فراد – لقد قبضوا على زنجي . ولكنه لم يكن الزنجي المطلوب . ومع ذلك فقد قتلوه .

ليزي – وبعد ذلك ؟

فراد – كنت معهم .

ليزي (تصفر) – فهمت . لكأن رؤيتك الزنجي وهو يعدم قد أثارت شهوتك .

فراد – اني أشتهيك .

ليزي – ماذا ؟

فراد – انت الشيطان ! لقد سحرتني . كنت بينهم ، وكان مسدسي في يدي ، وكان الزنجي يتأرجح على غصن . فنظرت اليه وفكرت ؛ انني اشتهيها . ليس هذا طبيعياً .

ليزي – اتركني . اقول لك اتركني .

فراد – ماذا عساه يكون هناك ، تحت ؟ ما الذي صنعت بي ، ايتها الساحرة؟ كنت انظر الى الزنجي فرأيتك . رأيتك تتأرجحين فوق ألسنة اللهيب . فاطلقت .

ليزي – قذر ! اتركني . اتركي ! انك مجرم قاتل !

فراد – ما الذي صنعت بي ؟ انك تلتصقين بي التصاق اسناني باثتي . اني اراك في كل مكان ، ارى بطنـك ، بطنك القذر الكاب ، واشعر بحرارتك في يدي ، ورائحتك تفعم انفي . لقد ركضت الى هنا ركضاً ، ولا ادري ان كان ذلك من اجـل ان اقتلك ام من اجل ان امتلكك بالقوة . اما الآن ، فأدري ذلك . (يتركها فجأة) على اني لا استطيع ان اعرض نفسي للهلاك من اجل مومس . (يعود اليها) اصحيح ما قلته لي هذا الصباح ؟

ليزي – ماذا قلت ؟

فراد – انني اشعرتك بمتعة ؟

ليزي – دعني وشأني .

فراد – اقسمي ان ذلك صحيح . اقسمي بذلك ! (يفتل مقبضها . يسمع صوت في غرفة التواليت) ماذا هناك ؟ (يصغي) هل هناك احد ؟

ليزي – انك مجنون . ليس هناك من احد.

فراد- بلى، فيغرفة التواليت.(يتجه الىغرفة التواليت) .

ليزي – لن تدخلها .

فراد – ترين جيداً ان هناك احداً .

ليزي – انه زبوني اليوم . شخص يدفع . هل انت الآن مسرور ؟

فراد – زبون ؟ لن يكون لك بعد زبائن. على الاطلاق . انك لي . (فترة) اريد ان اراه . (يصيح) اخرج من هناك !

ليزي (صائحة) – لا تخرج . ان هذا شرك .

فراد – يا ابنة المومس (يبعدها بعنف ، ويتجه الى الباب فيفتحه . يخرج الزنجي) هذا هو زبونك ؟

ليزي – لقد خبأته لأنهم يريدون ان يؤذوه. لاتطلق النار ، انك تعلم جيداً انه بريء .

(يطلق فراد مسدسه . يندفع اليه الزنجي فجأة فيدافعه ويخرج . يلحق به فراد . تذهب ليزي الى باب الدخول الذي اختفيا منه وتأخذ في الصياح)

ليزي – انه بريء ! انه بريء ! (طلقتان ناريتان . ترجع ، قاسية الملامح . تتجـه الى الطاولة ، فتتناول المسدس . يعود فراد . فتلتفت اليه مولية الجمهور ظهرها . وهي تمسك بالمسدس خلفها . يرمي بمسدسه على الطاولة .) لقـد ادركته إذن ؟ (فراد لايجيب) حسناً . اما الآن فقد اتى دورك . (تصوب اليه مسدسها)

فراد – ليزي . ان لي أماً .

ليزي – سد فمك ! لقد سبق ان خدعوني بذلك .

فراد (متجهاً اليها على مهل) – لقد احيا جدي الاول كلارك غابة برمتها وحده : وقد قتل ستة عشر هنديا بيده قبل ان يهلك في كمين ؛ اما ابنه فقد بنى هذه المدينة كلها تقريبا ؛ وقد كان يتحدث الى « واشنطن » من غير كلفة ، ومات في « يوركتاون » من اجل استقلال الولايات المتحدة ؛ وكان جـد جدي رئيس « الحذرين » في سان فرنسيسكو ، فأنقذ اثنين وعشرين شخصا في اثناء الحريق الكبير ؛ واما جدي فقد عاد ليقيم هنا ، وقد عمل على حفر قناة المسيسبي وكان حاكما للولاية . وان ابي عضو في مجلس الشيوخ ؛ وسوف اكون شيخا بعده : اني وريثه الوحيد من الذكور ، وآخر من يحمل اسمي . لقد صنعنا هذه البلاد ، وإن تاريخها هو تاريخنا . وقد كان هناك افراد من اسرة كلارك في الاسكا وفي الفيليبين وفي المكسيك . فهـل تجرئين على ان تطلقي النار على اميركا كلها ؟

ليزي – اذا تقدمت خطوة ، اصوب اليك.

فراد – اطلقي ، لماذا لا تطلقين ! اترين ؟ انك لا تستطيعين . ان امرأة مثلك«لاتستطيع» ان تطلق على رجل مثلي. من تكونين ؟ وماذا تفعلين في العالم ؟ هل تعرفين فقط من هو جدك؟ ان لي الحق ، انا ، ان اعيش : ان هناك عملا كثـيراً ينبغي ان اباشره، وانهم لينتظرونني . اعطيني هذا المسدس.(تعطيه اياه فيضعه في جيبه) اما الزنجي ، فقد كان مسرعا في ركضه الى حد بالغ فأخطأته . (فترة . يحوط كتفيها بذراعه) سأسكنك على الرابية، بالجانب الآخر من النهر، في بيت جميل ذي حديقة. وستتنزهين في الحديقة، ولكني امنعك من الخروج : انني شديد الغيرة . وسآتي لاراك ثلاث مرات في الاسبوع ، عند هبوط الليل ؟ الثـلاثاء والخميس وفرصة آخر الاسبوع . وسوف يكون عندك خـدم من الزنوج ومبالغ من المال لم تحلمي بها ، ولكن ينبغي لك ان تستجيبي لجميع رغباتي واهوائي . وستكون لي رغبات واهواء ! (تستسلم اكثر فاكثر لذراعيه) اصحيح انني اشعرتك بمتعة ؟ اجيبي ، هل هذا صحيح ؟

ليزي (في عياء) – نعم ، صحيح .

فراد (مربتا على خدها) هيا ، لقد عاد كل شيء الى نصابه . (فترة) انني ادعى فراد .

ستار الختام

الثورة الفكرية في أدب المهجر

بقلم حارث طه الراوي

لم يكن شعراء المهجر وكتابه* من انصار نظرية «الفن للفن» أو «الأدب للأدب» فقد كانوا وما زالوا من دعاة نظرية «الأدب للحياة»، لهذا لم يقفوا عند حدود الثورة الفنية التي نجحوا فيها إيما نجاح، لانهم ادركوا ان هذا الوقوف يؤدي حتماً الى ركود ادبهم وذبول العنصر الابداعي فيه. وبالرغم من انهم عاشوا في بيئة تفصل بينها وبين أوطانهم بحار رهيبة الاتساع، فقد آثروا ان يعبروا هذه البحار الشاسعة بأرواحهم المجنحة ليشاركوا اخوانهم في الشرق العربي مشاكلهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

لقد كان العالم العربي قبل حوالى نصف قرن يئن تحت كابوس الاستبداد العثماني ويصرخ تحت جمر الاقطاعيين والرأسماليين الرجعيين. وقد كانت أي فكرة تقدمية مهما كان نصيبها من النزعة التجددية الحرة، تعدّ خروجاً لا على العرف الاجتماعي البالي فحسب، وإنما على الدين وتحدياً لرجاله. وبالرغم من ان المرحوم قاسم امين عندما رفع صوته لتحرير المرأة كان متمسكاً بجوهر الدين الاسلامي، فانه لم يسلم من الزندقة التي ألصقها به ظلماً وعدواناً رجالٌ يدعون أنهم حماة الدين في حين انهم في الواقع حماة الرجعية واعوان الطغاة والجزارين ...

وفي مستهل القرن العشرين جمع «جبران خليل جبران» بعض قصصه التي تمثل ثورة الكاتب التقدمي على الرجعية والاستبداد واسماها «الأرواح المتمردة». وما كادت تصل الى مدينة الاشعاع «بيروت» حتى اصبحت طعاماً للنار في ميدان عام من ميادين مدينة الفكر وفقاً لمشيئة طغاة العثمانيين. ولكن متى أحرق كتاب مفيد واشتعلت معانيه مع الأوراق؟ لقد بقيت افكار جبران، نبراساً لكل متمرد وكانت الألسن وما تزال تردد على الجبل الأبيض قصة «خليل الكافر» وتترنم بنشيده الخالد عن الحرية:

«بخبثهم واحتيالهم فرقوا بين العشيرة والعشيرة وابعدوا الطائفة عن الطائفة، وبغضوا القبيلة بالقبيلة، فحتى متى نتبدد كالرماد امام هذه الزوبعة القاسية، ونتصارع كالاشبال الجائعة بقرب هذه الجيفة المنتنة؟

لحفظ عروشهم وطمأنينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لمقاتلة العربي، وحمسوا الشيعي لمصارعة السني، ونشطوا الكردي لذبح البدوي، وشجعوا الاحمدي لمنازعة المسيحي – فحتى متى يصرع الاخ اخاه على صدر الام، والى متى يتوعد الجار جاره ويتباعد الصليب عن الهلال امام عين الله؟».

وقد ثار جبران في ادبه الحيّ على المتزمتين الرجعيين من رجال الدين مثلما ثار على الرجعية الطاغية في شرقنا العربي. والذي يقرأ قصته «وردة الهاني» في ارواحه المتمردة يدرك هذه الحقيقة بجلاء، ويقف على الصراع بين عقلية النور وعقلية الظلام، وتظهر له بجلاء ما بعده جلاء شناعة الزواج الاعمى الذي يجعل من المرأة دمية فاقدة الحسّ والاختيار.

ووردة الهاني غادة حسناء أُجبرت على الزواج من رجل كهل سطحي التفكير «لا ينظر الى ما وراء الاشياء بل الى الظاهر منها. ولا يصغي الى نغمة نفسه بل يشغل عواطفه باستماع الاصوات التي يحدثها محيطه ...». فتمردت وردة على هذا الوحش البشري ووجدت لعواطفها الروحية الحبيسة متنفساً مع شاب يعرف معنى الحب لانه يعرف معنى الحياة.

وقد أثارت هذه القصة نقمة المحافظين، والغريب ان المنفلوطي المعروف بنزعته الانسانية التجددية كان في طليعة الذين هاجموا جبران وقصته في كتابه «النظرات» تحت عنوان «الحب والزواج». ولعل اخطر ما قاله في هجومه:

«وسواء كانت القصة حقيقية او خيالية فالحق اقول ان الكاتب اساء في وضعها، وما كنت احسب الا ان مذهب الاباحية قد مضى وانقضى بانقضاء العصور المظلمة حتى قرأت هذه القصة منشورة باللغة العربية بين الامة العربية فنالني من الهم والحزن ما الله عالم به!!.»

الا أن مثل هذا الانتقاد الرجعي لم يثنِ جبران عن تقدميته، وقد كتب على اثر هجوم المنفلوطي الى صديقه امين الغريّب رسالة يقول فيها:

«اظن بأن سليم افندي سركيس قد اخبرك عن الانتقاد الذي كتبه السيد مصطفى المنفلوطي بشأن (وردة الهاني) ونشره في جريدة المؤيد؟ اما انا فقد سررت جداً بالانتقاد لان الاضطهاد هو غذاء المبادىء الجديدة خصوصاً اذا كان صادراً عن رجل «اديب» مثل المنفلوطي ...».

* فصل من كتاب «ادب المهجر» المعد للطبع.

لقد كان جبران ينادي بحرارة وايمان بالمبادىء الانسانية ، وبالأفكار الثورية بالرغم من إعراض الرجعيين عنه . وحسبه ان يقول قبل اكثر من ربع قرن ما مضمونه « من رأى ظلماً ولم يثر عليه فهو شريك السفاحين في قتل الابرياء » [1]

★

أما « الريحاني » فقد درس الحياة الرجعية في العالم العربي دراسة مفكر عميق ، فتبلورت في أعماقه فكرة اصلاح شامل تستهله ثورة جارفة تشمل الفكر والروح والمادة كالثورة الفرنسية ، فتبوأ مكانة فولتير في البعث الجديد .

وقد هال «الريحاني» ان يرى بلاده تحبو وراء الامم بسبب التعصب الديني الطائفي الذي يشجعه الجهل ويباركه الاستعمار ، فعزم على محاربة هذه النظرات السطحية المقيتة في اوساط المهاجرين في « نيويورك » . وقد اشترك في جمعية الشباب الماروني في هذه المدينة ، ولما كُلِّف بوضع خطاب الافتتاح للحفلة السنوية للنادي في ٩ شباط عام ١٩٠٠ انتهز هذه الفرصة الذهبية وجمع أفكاره البركانية في خطاب تقدمي هاجم به التعصب الديني والمذهبي منادياً بالتساهل الديني والتسامح الذهبي ، فعلم بالأمر بعض الكهنة والتمسوا من أبيه (فارس الريحاني) أن يؤدب ولده على هذه الزندقة الهدّامة !! — ولكن بالرغم من كل هذه المحاولات ألقى امين الريحاني خطابه الناريّ فانقسم الحاضرون له وعليه ؛ وبين تصفيق الاحرار وضجة الرجعيين رسم الامين في تلك الحفلة الخطوط الاولى لتحرره الفكري الذي اظهرته « الريحانيات » و « النكبات » وباقي كتبه بجلاء .

ولما عاد امين الريحاني من مهجره الى وطنه ، طفق يخطب في اشهر النوادي منددا بالرجعية والاستعمار الفرنسي الجائر . حاملاً باحدى يديه لواء التحرر الفكري وبالأخرى معول هدم الرجعية بمفهومها الواسع ...

★

وأما « ميخائيل نعيمة » فقد عُني بالثورة الفنية أكثر من عنايته بالثورة الفكرية ، وليس أدلّ على ذلك من كتابه «الغربال» . فقد كانت وما زالت تهيمن على هذا المفكر العميق مشاعر صوفية وأحاسيس روحانية تسد عليه المسالك التي توصله الى واقع العالم العربي . وبالرغم من النزعة الانسانية الصادقة التي تشيع في مؤلفاته القيمة فان نظرية التناسخ ، تناسخ الأرواح ، لا يخلو منها او من التلويح بها مؤلف من مؤلفاته !

ولما عاد « نعيمة » من مهجره الى قريته « بسكنتا » الغافية على كتف صنين ، حسب الناس ان هذا الكاتب المجدّد سيواجه مشاكل العالم العربي بأسلوب واقعي ثائر كزميله الريحاني ، ولكن سحر الجبل ، وسذاجة القرية ، وجمال الصخور ، وروعة الضباب ؛ كل ذلك دفع نعيمة الى الاغراق في صوفيته والى تمجيد الخيال والدعوة الى الحسّ الباطني .

وكأنه شعر بهذا الجفاء بينه وبين الواقع ، او بينه وبين جيله ، فأخرج للناس كتاباً صغير الحجم ولكنه كبير الأهمية ، يعدّ في نظري وفي نظر كل منصف دستوراً للاشتراكية الصحيحة والتفكير النقدمي الصحيح ، وحبذا لو استمر هذا المفكر الجبار ينسج على هذا المنوال ... وهذا الكتاب الذي نحن بصدده هو كتاب « الأوثان » . وقد تناول فيه ميخائيل نعيمة بأسلوب واقعي جذاب بمقالات متتابعة « المال » و«القوة» و « السلطان » و « الرأي العام » و « القومية » و « الكلمة السوداء » و « العلم » .

قال « نعيمة » في موضوع « المال » منددّاً بالأنانية الفردية بروح اشتراكية سامية :

« اما الفلس فقد فعل ما لا تستطيع فعله لا الابالسة ولا الملائكة . اذ اقام اثماناً فردية للجهود الفردية . فجعل الواحد بمقام الالف — واحياناً بمقام المليون . وجعل قيمة البعض صفراً على اليسار . هنا السر . هنا الفخ والمزلقة . هنا منبع هائل من منابع البغض والحسد والنزاع بين الناس .

لقد كان من خدعة الفلس الجهنمية ان اصبح في استطاعة انسان واحد ان تكون له حصة ألف انسان في ثروة البشرية المشتركة ، وان يكون ألف انسان بدون حصة واحدة . لقد نتج عنها استعباد الانسان للانسان ، وانقياد الجماهير للفرد ، واستئثار من حالفهم الفلس لمن عاداهم . تلك هي مأساتنا ، وذاك هو الخزي — خزينا كلما تمادينا في عبادتنا للرمز فجعلناه شكيمة في فم المرموز اليه ، وغلاً في عنقه : واداة لاستعباده » .

★

ومن كتّاب المهجر وشعرائه الثائرين المرحوم « امين مشرق » الذي علا كعبُه في الثورتين : الفنية والفكرية . ولعل أسطع حجة على تحرره الفكري مقاله الطويل « أردية الآباء » الذي نشره مختصراً الاستاذ محيي الدين رضا في كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين » . وقد خاطب المرحوم امين مشرق بمقاله هذا شبان وفتيات الجيل العربي الجديد محطماً عنهم اغلال العبيد نافضاً عن ارواحهم غبار القرون المظلمة ؛ وانك لتلمس في كل جملة من جمله بل في كل كلمة من كلماته لهباً يتأجج وعزماً يتدفق :

(1) النص الحرفي لهذا القول منشور في كتاب « الفكر العربي الحديث وأثر الثورة الفرنسية فيه » لمؤلفه رئيف الخوري .

« الى اخواني الشبان واخواتي الشابات الناظرين الى الحياة الجديدة بعيون المحبة والشوق – الى كل فتى وكل صبية ينظران الى اثواب الآباء بازدراء واشمئزاز والى كل قديم بكره ونفور – الى العقول المستنيرة التي تطلب الخروج من ظلمة الاوهام – الى الارواح المرتعشة حنيناً الى الحرية المتعطشة الى ينابيعها العذبة – الى النفوس الباسلة الكارهة جلجلة السلاسل ، المتمردة على اجيال العبودية – الى جميعكم ايها البواسل ارفع صوتي بأمل وافتخار وانادي – سيروا ! »

الى ان يقول :

« هبوا ولننفض عنا غبار الخضوع والطاعة العمياء . انت ايها الفتى وانت ايتها الفتاة اللذان ربط الحب قلبيهما فتعاهدا على الزواج لماذا تخضعان لأرادة والديكما فتمزج انت حياتك بحياة لم توجد لها، وتلتصقين انت برجل لم يخلق لك ؟ – لماذا تقتلان الحب لتحيا وهماً يدعى الطاعة الوالدية ؟ واي فضل تحرزانه في هذا العمل ؟

وانت ايتها المظلومة التي تحمل (جزدانها) قارعة الابواب من صباحها الى مسائها لتجمع بضعة ريالات ينثرها زوجها على مائدة القمار ويرجع ليلاً لمجازاتها بالشتم والضرب، لماذا لا تتركين هذا الزوج الفاسد وتبصقين في وجهه ووجه كل مذهب وشريعة تربطك به الى الابد ؟!

وانت ايتها الصبية التي زوجوها صغيرة من كهل لا تميل اليه فتركته وآلت على نفسها ان تعيش حياتها وحيدة ، لئلا يسلقها الناس بألسنتهم البذيئة لماذا تبعدين عنك شاباً يعبدك وتعبدينه إكراماً لتلك الألسنة ؟ ولماذا لا تدوسين كل قلنسوة ولحية تقفان بينكما وتفقئين حصرماً في عيون ترى الحقيقة عاراً وزنى ؟ قد بدأت فلماذا لا تكملين ؟

انتم ايها المظلومون جميعكم لماذا لا تكسرون هذه القيود وتحطمون هذه السلاسل القديمة وتمرحون في فضاء الجديد وتعتصمون في معاقل القوة ؟؟. »

ولا شك بان هذه الصرخات الداوية لا تنطلق إلا من اعماق قلب رجل متطرّف في تحرره الفكري الى أقصى حدود التطرف .

★

اما الثورة الفكرية في الشعر المهجري فتتجلّى بوضوح في صرخات القروي وفي صيحات عريضة وابي ماضي وعقل الجر وشكرالله الجرّ وفوزي المعلوف وشفيق المعلوف وغيرهم .

فأي مثقف عربي لم يقرأ أو لم يسمع زئير « أعاصير » القروي التي ما برح صداها يتردّد في الأرواح النيّرة والعقول المتحررة ؟ ويقيني ان أي ناقد منصف لا يجد قصيدة ثورية من قصائد هذا البلبل الأبي خالية من العناصر التي تكفل لها الخلود ؛ لهذا اجدني اسير الحيرة عندما اشرع في اختيار بعض قصائده لأدلل على مدى الثورة الفكرية عند هذا الشاعر الشريف .

إسمعه كيف يخلّد الثورات التحررية في بلاده ويمجّد المناضلين ويحث على الجهاد المقدّس ؛ ففي عام ١٩٢٥ وصفت الصحف الغربية بإعجاب عظيم زحف القائد سلطان الاطرش برجاله على السويداء لانقاذ الاسير الذي قبضت عليه السلطة الفرنسية في بيت سلطان ، خارقةً حرمةَ الضيافة العربية ، والتقاء البطل العربي التنك (الدبابة) وهجومه عليها تحت وابل من الرصاص وتعطيلها بعد هبر قبطانها ومعاونه الافرنسيين بحدّ السيف هبراً :

خففت لنجدة العاني سريعا … غضوباً لو رآك الليث ريعا
وحولك من بني معروف جمع … بهم – وبدونهم – تفني الجموعا
كأنك قائد منهم هضاباً … تمن الى الوغى جبلاً منيعا

الى ان يقول :

وقد هطل الرصاص عليك سحاً … كرسي جليت به ربيعا
زعقت بمثل فرخ النسر طرف … يجن إذا رأى سهلاً وسيعا
يحن الى الوغى تحنان أم … بحضن غريبة تركت رضيعا

ثم يحثنا « القروي » على التمسك بأهداب القوة – القوة الموجهة لا القوة الاجرامية العمياء ، القوة الموجهة ضد الاستعمار الغاشم لا ضد الشعوب الآمنة :

إذا حاولت رفع الضيم فاضرب … بسيف محمد واهجر يسوعا
« أحبوا بعضكم بعضاً » وعظنا … بها ذئباً فما نجت قطيعا
« فيا حملاً وديعاً » لم يخلف … سوانا في الورى حملاً وديعا
ألا أنزلت انجيلاً جديداً … يعلمنا إباء لا خنوعا
أجرنا من عذاب النير لا من … عذاب النار إن تك مستطيعا !!

★

اما «ايليا ابو ماضي» فبالرغم من وفرة اغانيه الروحية التي يتراقص فيها الحنين المعطّر بالخيال ؛ وبعبارة أدقّ بالرغم من كثرة شعره الذاتي فله شعر ثائر يستمد حممه من اعماق تلك النفس المفعمة بالحمم واللهب . إسمعه في قصيدته الخالدة «تحية الشام» :

عجباً لقومي والعدو ببابهم … كيف استطابوا اللهو والالعابا
وتخاذلت أسيافهم عن سحقه … في حين امسى النصر منهم قابا
دنياك يا وطن العروبة غابة … حشدت عليك أراقماً وذئابا
فالبس لها ماء الحديد مطارفاً … واجعل لسانك مخلباً او نابا
لا شرع في الغابات إلا شرعها … فدع الكلام شكاية وعتابا...

★

أما شاعر الأحزان الثائرة ، والحيرة الصارخة ، نسيب عريضة فحسبك ان تقرأ له انشودته الثائرة « اهزوجة » التي شقّ فيها للشاعر المناضل الطريق السويّ الى خدمة شعبه والذود عن حياضه،والذود عن الغيبيات عندما تدعوه الملمات :

يا شاعر الأوطار … خلّ الهيام
قم حطم القيثار … وانضُ الحسام
واصنع من الاوتار
قوساً لأخذ الثار

واخلع قيص العـــار
والبس ردا الجبـــار
ثاراتنـــا شتى عنـــد الزمـــان
لا تنمحـــي حتى نأبى الهـــوان
فانزل عن الاقـــار
لا ترقب الاقـــدار
اشعل لدينا النـــار
اضرم بهـــا الافكار

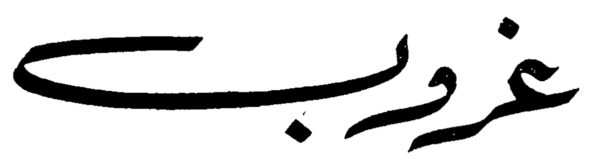
★

والمعروف عن «شفيق معلوف» - عميد العصبة الاندلسية - انه شاعر ذاتي، مسرف في ذاتيته، ولكن له في مجال استنهاض الهمم قريضاً يجلجل بأجراس العربية الصافية؛ من ذلك قصيدته « في ذمة الزمان » المنشورة في ديوانه الرائع « نداء المجاذيف » التي صوّر فيهـا وطنه الراضخ آنذاك - عـام ١٩٢٦ - تحت كابوس الاستبداد الفرنسي الجائر :

وطني موطىء الغريب ولا أملـــك منه حتى الحصى والـــترابا
وردة في فم الدخيـــل فما يمت ورداً الا وجـــدت سرابا
بـــلد تأنف الصوادح فيــه ان يساكنّ في الخراب الغرابا
ومغان ضاقت على قاطنيهـــا هجروها واغلقـــوا الابوابا
اي ويـــل دهى الشآم فاني لا ارى في الشآم الا خرابا
وثكالى على الطـــلول اكبت بشعور شعث تشق الثيـــابا
يا خضيب الثرى فديتك كم من قلب أم على حضيضـــك ذابا

هـــذه الماحة عجلى بثورة الفكر المهجري ، تلك الثورة الخالدة التي لا ينكر اثرها الايجابي في الفكر العربي الحديث إلا الأعمى أو المتعامي . ولا أزعم اني احطت برجال هذه الثورة الابداعية احاطة تامة لأن عددهم غير قليل ، وحسبي ان أشير الى علمين في هذا المضمار همـا الياس فرحات والياس قنصل . وسأفرد فصلاً كاملاً في كتابي هذا عن شاعرنا العظيم الياس فرحات .

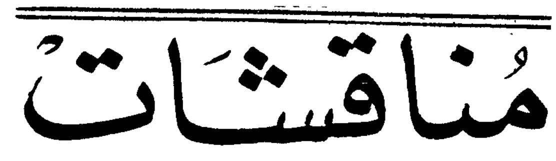
بغداد **حارث طه الراوي**



[صوت من مراكش]

سائلوا الشمس اين غابت وهل حان لها ان تطل بعد المغيب؟
أظلم الشرق يوم غابت وعام الكون في وحشة الظلام الرهيب
وطن طالمـــا أضاءت روابيه وحنت إلى ثراه الحبيب
خير برج ثوت به فاستطابته مقاماً وخير وادٍ خصيب
ألبسته من فائض النور تاجاً عميت من سناه عين الخطوب .
ومشت حوله تباهي به الاجيال في نشوة المحب الطروب .
ثم غابت فأطبق الشرق جفنيه وأخفى صداه هول الغروب
وطوى صدره على جرحه الدامي وأخفى ضراعة المنكوب
سائلوها فإن في الافق الباكي بقايا اشعـــة في شحوب
ودعت شاطىء الغروب ومدت لبنيها يد الغريق المهيب
فابسطوا الايدي التي زانها القيد ولبوا نداء داع مجيب
وانشلوها فإن فيها دمـــاء لا تضيعوه بالاسى والنحيب
واسجدوا حول عرشها خشع الابصار في تربة المسيء المنيب
فعساها تنسى لكم ما جنيتم من عقوق وما مضى من ذنوب
لا تعقكم هذي القيود ففك القيد سهل على الشباب الغضوب
موجة إثر موجة يبهر العين سناها وتلتقي في القـــلوب
فاسكني يا عواصف الموت او هبي فأعصارنا شديد الهبوب
واخسئي يا طلائع الشر وارتدي ويا دولة المطامع خيبي
أيها الراتعون فوق ضحاياكم هنيئاً لكم دماء الشعوب !
فاشربوا ملء هامهم واغمسوا الايدي في قانىء الدم المسكوب
واجلدوا الناس بالسياط وسوقوهم جميعاً الى جحيم الحروب
فبكم قامت السماء ! وانتم قادة السلم ! يا حمـــاة الصليب
واليكم يسعى الهضيم إذا اهتاج ونادى بحقـــه المغصوب
ايها الآمنون غدر الليـــالي والليالي ، يلدن كل عجيب
حسبكم ! فالوجود يسبح في وادي دماء ويصطلي باللهيب
ضاق ذرعاً بنا وضقنا به ذرعاً وشابت صباه قبل المشيب
فارحموا العالم الجريح وفكوه من القيد واحتلال الغريب
واسألوا الشمس اين غابت وهل حان لها ان تطل بعد المغيب
سائلوهـــا فإن في الافق الباكي بقايا اشعة في شحوب
إنها شمس كل حي يود العيش حراً وشمس كل الشعوب

فاس **محمد الحلاوي**



رد على نقد

قرأت الكلمة التحليلية الكريمة التي كتبها الاستاذ زهير فتح الله عن كتابي « تاريـــخ التربية الاسلامية» في عدد مارس من «الآداب الغراء». وانا اشكره كل الشكر على روحه الطيب الذي عالج به هذا النتاج، وعلى ثنائه الجميل الذي انساب في اعطاف هذه الكلمة الرقيقة.

والحق يقال انه كان عالمـــاً في قراءته ، منصفاً في اتجاهاته ، رقيقاً في اسلوبه . فأبرز في كلمته صوراً طيبة عن هذا الكتاب الذي بذلت فيه اقصى ما استطعت بذله من جهود وعناية .

وقد ختم « حضرته » كلمته بذكر ما اسماه هنات خفيفة وانا اشكره هنا ايضاً على هذا النقد البنائي الهادىء . وهذه السماحة في عرض مآخذه القليلة ، وقد زدت رضا عن عملي عندما قرأت ما أخذه علي ، وكنت اعتقد – ولا زلت – ان عملاً كبيراً كدراسة تاريخ التربية الاسلامية لن يخلو من هنات .

والحقيقة ان ما بذلت من جهد في القراءة ، والاتصالات بالعلماء، وزيارة عدة اقطار من اجل هذه الدراسة ، كنت اقصد به ان يساعد على تقليـــل الهنات لا على محوها . فهيهات ان يخلو عمل كهذا من هنات بل من اخطاء .

وانا نفسي انقـــد ما اكتب واستبدل به غيره في كثير من الاحايين . والقارىء الذي يقرأ الطبعة الثانية لكتابي « كيف تكتب بحثاً او رسالة » سيرى التغيير الواسع الذي دخل على الطبعة الاولى ، ومثل هذا يقال عن كتابي « في قصور الخلفاء العباسيين » ومن اجل هذا لا اقصد بكلمتي هذه ان ارد على الاستاذ زهير ، او ان ادافع عن كتابي ، أو عن اتجاهاتي فيه ، ولكني اجيب اجابة ودية لما ذكره الاستاذ الفاضل .

فحضرته لم يعجبه التعبير « ترجمت الدواوين للغة العربية في عهد عبد الملك والوليد » . ويرى ان التعبير ينبغي ان يكون : ان الدواوين اصطنعت اللغة العربية . فالمأخذ الذي يأخذه هو التعبير اللغوي ، وانا اوافقه على ان تعبيره يؤدي ما قصدت اليه . وكنت في تعبيري اجاري عشرات الكتاب الذين تعودوا ان يقـــولوا : ترجمت الدواوين للغة العربية . يقصدون ان المعاملات والاحصاءات الحكومية اخذت تكتب باللغة العربية منذ ذلك العهد.

اما النقطة التي اختلف فيها مع الاستاذ زهير فهي التي يعبر عنها بقوله : « نأخذ على المؤلف عدم تحديده العصر او العصور الـــتي اصدر عليها بعض احكامه عند دراسته لموضوع من مواضيع التربية ، فانه كان عند استنتاجه لبعض الاحكام يرتكز على شواهد من صدر الدولة الاسلامية .. ثم إذا به ينتقل الى القرن السابع او الثامن لاستكمال هذه الشواهد ؛ على ما بـــين هذه العصور من الاختلاف في الزمن والعقلية مما كان يشعر بتنافر المقدمات المؤدية للنتائج في بعض احكامه » .

وكل ما اشير اليه هنا ان يتفضل الاستاذ زهير باعادة قراءة صفحتي ١٢ ، ١٣ من الكتاب ليرى ان العصر الذي قمت بدراسته محدد تحديداً دقيقاً . فقد ورد في السطرين الثامن عشر والتاسع عشر من صفحـــة ١٣ ما نصه « وبسقوط الايوبيين في مصر سنة ٦٤٨ ه وقفت هذه الدراسة ، وان كان تيار الحياة العلمية ظل يسير في العهود التالية في المجرى الذي انتظم له في عهد الايوبيين » .

هذا عن العصر ، وعلى هذا فليس في الكتاب مثال واحـــد من القرن الثامن او من النصف الثاني من القرن السابع ، ولم يحدد هذا التاريخ اعتباطاً وانما لتشمل الدراسة حياة الايوبيين التي تمثل المدارس التي انشئت بمصر ليدرس بها المذهب السني ، بعد معاهد العلم التي انشأها الفاطميون في مصر لتدريس المذهب الشيعي ، وكان الايوبيون في ذلك وارثين لفكرة « نور الدين زنكي » الذي كان بـــدوره اعظم وارث للدولة السلجوقية من ناحيـــة رعاية الثقافة وانشاء المدارس كما اوضحت ذلك مفصلاً في الكتاب .

اما عن طريقة اصدار الاحكام على بعض القضايا فقد سرت في ذلك على منهاج غاية في الوضوح فيما اعتقد ؛ فاذا كان الموضوع الذي اعرض له قـــد تطور بتطور التاريـــخ تتبعته تاريخياً ، اما اذا كان مبدأ من المبادىء التي اعترف بها في دور العلم على مر العصور التي ندرسها كالعقوبات مثلاً ، فانني لا اتتبعه تاريخياً ، واكتفي بتقريره والتدليل عليه ، وقد اوضحت هذا المنهاج ايضاحاً مفصلاً في الصفحتين سالفتي الذكر ؛ فقد ورد فيهما ما نصه : « ويجدر بي ان اقرر ان طبيعة الدراسة لبعض عناصر هذا الموضوع كانت تحتاج الى ان تعرض عرضـــاً تاريخياً متطوراً ، كما كانت هنـــاك عناصر اخرى هي بالمبادىء أشبه ، فلا تحتاج الى عرض تاريخي ، وانما تحتاج الى ان تقرر ، ويقام الدليل عليها .

ومن النوع الاول ما كان يحتـــاج الى عرض منذ نشأته الى نهاية الفترة التاريخية التي نتحدث عنها كالمساجد وكحالة المدرسين المالية ، ومنها ما كنت اتتبعه في تطوره التاريخي حتى يستقر في فترة ما فأتوقف عن مواصلة البحث فيه ، كملابس المدرسين التي تطورت من عهد الى اخر حتى وضع الامـــام أبو يوسف نظاماً لها ظل قدوة لمن جاء بعده ، وكالشهادات الدراسية ؛ ومن النوع الثاني العقوبات والجوائز والمكافآت ونقابة المدرسين ، وهذه وامثالها بالمبادىء اشبه فلا تحتاج لعرض تاريخي . وكل ما يحتاج اليه في دراستها ان تقرر وان يورد من النصوص ما يدل على انها وجدت في معاهد التعليم » .

ويقول الاستاذ الناقد في حديثه عما ذكرته عن نقابة المعلمين ما يلي : ثم اننا نلاحظ ان حكم المؤلف بوجود النقابات عند المسلمين في العصور الوسطى فيه خروج عن معنى النقابات كما نفهمها اليوم ...

وانا اتفق معه ، ليس في هذه الكلمة فقط ، بل في الكتاب نفسه ، فقد ورد في ختام الفصل الذي عقدته للحديث عن نقابة المعلمين ص ٢٦٧ ما نصه:

« تلك اهم النصوص التي تتحدث عن نقابة المعلمين ، وهي تعطي فكرة عن ان هذه المنظمة وجدت عند المسلمين في هذا العهد الباكر ، وان كنا نعترف بانها بطبيعـــة الحال لم تكن من النضج والنظام في الدرجة الفائقة ، ولكن يكفي ان يتضح انه في ظلام القرون الوسطى كان للمعلمين نقابة لها هذا السلطان وذلك النفوذ ، وقد اطراها واعجب بها Ernst Dies في مقاله القيم بدائرة المعارف الاسلامية تحت عنوان مسجد » .

وفي ختام هذه الكلمة اشكر للاستاذ زهير مرة اخرى روحه الطيب ونقده البنائي الكريم .

دكتور احمد شلبي
مدرس تاريخ الحضارة الاسلامية بجامعة القاهرة

★

آه لو تنفع آه !

نالت منظومتي في قبية الكثير من عناية الاستاذين (بسيد الاهل والحلي) واذا انا رحت اعقب على كلمتيهما حولها الآن ، فانما يدفعني إلى ذلك تقديري لروح الادب التي عالجاها بها ... والذي ارجوه هو ان يتاقيا هذا التعقيب بنفس هذه الروح الكريمة .

١ – يلوح لي ان الاستاذ سيد الاهل يريد ان يقف بالشعر عندخطواته البدائية ، فاذا كان الغرض الاول من القصيدة الالقاء ، كانت قيودها كثيرة ليكون الشاعر كالمغني ... وما ادري كيف اغفل الاستاذ ذكر الربابة ايضاً ، وهي رفيقة الشاعر في انشاده قديماً ! ... فخليق بشاعر اليوم ألا يتجاوز تقاليد السابقين ، ما دام الاستاذ يريده خاضعاً لقيود الماضي كلها ، ضارباً عرض الحائط بسنة التطور ، التي انتهت بالشعر الى ان يكون رسالة ارواح ، تطبع وتنشر اكثر مما تلقى ...!

وحسبي هذه اللمحة الخاطفة حول كلمة الاستاذ سيد الأهل الخاطفة ...

٢ – اما الاديب الاستاذ الحلي ففي كلمته شئون وشجون ، ولعله لم ينل فيها من منظومتي وشخصي بأكثر مما نال سواي ، وسأكتفي بملاحظة وجيزة حول نقطة واحدة منها احسبها صفوة ما يرمي اليه .

يأخذ علي الاستاذ الحلي ما لمسه من روح الحزن في تناولي موضوع قبية ، فهو لم يجدني فيه الا (بكاء نواحاً نادباً ...) إلى آخر ما تفضل به من نعوت كريمة ، لا اعلم اذا كان تعدادها من اصول النقد الادبي الحديث ... وما كان لي ان اجادله في وجهة نظره ، فلكل سبيله الى الشعور بموضوع كهذا ، على انني كنت اوثر له ان يقدر بدوره حرية مشاعر غيره في نوع الانفعال. فلا يفرض عليهم طريقة شعورية بعينها ، وهذا أقل ما تتطلبه حرية الفن ، التي لا حياة بدونها للأدب ، ولعمري ان ازعجه ان يسمع انين القلوب المحترقة على قبية الشهيدة ، فقد كان جديراً به ان يتذكر ان لا ثورة بغير ألم ، ولا سبيل إلى إيقاظ النخوة الهامدة الا بتصوير الواقع ... الواقع الرهيب الذي اشارنا اليه أرباب الخطب العنترية ... !

وما أدري كيف يكون وقع المنظومة على الأديب الحلي لو علم ان كلمة (أمل) في نهاية المنظومة انما هي من وضع الدكتور سهيل ، الذي استبدلها بكلمة (ذلة) على غير علم مني ...! فانا لا اجد في جود العرب ، ازاء هذه الاهانات المتتابعة على كرامتهم من حثالة الارض ، سوى ممنى واحد هو الذلة ، ولكنها ذلة القادة ، التي مجرد تصورها يخلق الانتفاضة العاصفة في صدر الشعب المنسي ...

ثم ماذا يكون الأمر لوحذفنا من الأدب العربي كل شعر الألم الصادق ، واستبقينا التمثيليات العنترية البعيدة عن واقع الحياة !...

ألا ليطمئن بال الأخ الحلي ، فلست ، والحمد لله ، من البكائين المستخذين ، ولو هو قد أنعم النظر قليلا في مقاطع المنظومة . وما وراءها من ثورة بالمستخذين ، لعدل رأيه كثيراً ، وحسبه ان يعلم انني واحد من الجنود المجهولين العاملين في تكوين الجيل الذي تنتظره ميادين الجهاد لانقاذ فلسطين ، وللثأر لدم قبية ودير ياسين إن شاء الله ...

أما حديثه عن اعراض الشعر وجواهره ، فحسبي الآن ما كتب عنه في مقدمة المنظومة . وللادباء والقراء حكمهم في الموضوع .

بقيت كلمة اخيرة وهي الا نشاز في قولي : « فهي ركام من حطام ودماء » ذلك لأن هذه العبارة متصلة بما تقدمها ، وبخاصة انني لم استخدم في المنظومة كلها سوى تفاعيل الرمل التامة ...

وللاستاذ خير رد على تحيته .

٣ – وانتهي الآن الى الكلمة التالية ، التي نشرتها الآداب بتوقيع السيد عبد الله يونس . وليعذرني القراء لاغفالي اياها مطلع هذا الحديث ، فقد كان الكلام هناك مع ناقدين ترفعهما الصراحة والاخلاص لما رأياه حقاً ، اما هنا فان وراء الكاتب وجه حاقد موتور .

اللاذقية **محمد مجذوب**

بين التأثر والتشويه والسرقة ...

ما من اديب – اي اديب كان – يبتدىء من اللاشيء ليصير شيئاً ... فادب عصر ما هو وليد خصائص ، وصفات ، وظروف معينة .

والاديب الناشيء ، الهادف ، الى ابداع قيم جديدة ، وتحقيق فكرات ونماذج فنية تضاف الى تراث المجتمع الفكري ، هو ملتقى روافد ادبية عديدة ، وتيارات فكرية مختلفة ، وهو محط مؤثرات متضاربة ، وقوى متناقضة ، تتمخض جميعها عن ما يسمى روح العصر .

وعبر هذه الظواهر ، نرى الى المفكرين والادباء ، في بداية حياتهم الادبية ، يخضعون لمثل تلك المؤثرات المختلفة ، ويقلدون – قبل ان تتبلور خصائصهم الشخصية – الاساليب الشائعة ، والنماذج الفكرية الراقية ، ولا يشذ عن هذه الظاهرة حتى العباقرة الاعلام ... فشكسبير كان يحتذي ، في بداية كتابته للمسرحية ، القوالب الفنية الشائعة ، واقتدى بيتهوفن بموزارت في سمفونيته الاولى ، وتأثر كارل ماركس بهيجل ثم قلب فكرة هذا وانقلب عليه ، وخضع شو لتأثير شكسبير ، وتأثر غوته في فاوست بمارلو ، واهتدى دستويفسكي بجوجول ، وايليا اهرنبورغ بجوركي ... الخ

والاديب العربي ، تبعاً لهذا ، لا بد ان يتأثر ويؤثر ، ولما كان مجتمعنا العربي في دور نهضة فكريه وادبية ، كانت حاجة الاديب الى استيعاب الاعمال الفكرية العالمية . والاطلاع على اروع النماذج ، حاجة كبرى .

ونحن لا نجد اي غضاضة في تأثر الفنان – في اطوار نشوئه – باساليب واعمال واتجاهات فكرية مسبقة ، حتى يستقيم عوده ، وتتأكد شخصيته ، ولكننا نجد الاجرام ، كل الاجرام ، في الاستيلاء على افكار الآخرين ، ونهب التماعاتهم الفنية التي لولاها لما تقومت اعمالهم الادبية ونالت التقدير والاعجاب .

اسوق هذه المقدمة ، وبين يدي العدد الخامس – السنة الاولى – من مجلة « الآداب » حيث تنتصب امامي قصة وقصيدة ! !

اما القصة فهي « الصديقتان » بقلم عبد الملك نوري ، واما القصيدة فهي للاخ عبد الوهاب البياتي.

ومن حيث المبدأ لا اجد اي بأس في اقتداء هذين باساليب مسبقة ، لان تأثير صاحب القصة باسلوب ألمح اليه الدكتور سهيل ادريس في بحثه عن القصة العراقية ، وتأثر صاحب القصيدة باسلوب الشعر الحر ، الذي هو من خيرة الاساليب الشعرية الحديثة ، هما تأثران يدلان على سعي محمود ، ولكن المهم هو ان نضع الحدود والفواصل بين التأثر وبين التشويه والسرقة .

فالذي يباغتك حالما تنتهي من قراءة « الصديقتان » – التي يضع صاحبها نفسه ، ويضعه زملاؤه ، في مقدمة رواد القصة العربية الحديثة ! ! – انها تكاد تطابق بجوها ، وحركتها ، وشخوصها وطريقة تناولها ، قصة « وداعاً كورديرا » للكاتب الاسباني ليوبولد والاس (١) ... وليتأكد القارىء ، لبثق ، انني حاولت ان اجد تبريراً « لفعلة » هذا الكاتب ، ولكن محاولاتي ذهبت ادراج الرياح ، بعد ما ثبت لي بصورة قاطعة انه قصد السرقة اولاً ، وعمد الى التشويه ثانياً ...

كان العنصر « المكاني » في قصة الكاتب الاسباني ، الذي يضطرب فيه الفعل والحركة هو الحقل والمرعى ، وهو مكان فعل وحركة قصة « الصديقتان » وكانت كورديرا « البقرة » وبنين وروزا هم شخوص قصة

(١) يجد القاريء ترجمة لهذه القصة البديعة في مجموعة من « الادب الاسباني » للاستاذ نجاتي صدقي .

لن نستكين

[مهداة الى البطل الخالد والمعلم الاول شهيد القسطل القائد عبد القادر الحسيني في يوم ذكراه.]

•

لن استكين
انا واللهيب وشهقة المستشهدين
وتمتمات النازحين
لن نستكين ...
والخوف ، والغدر المميت واغنيات البائسين
ونحيب قيثارٍ قديمٍ ضاع في عمر السنين
ورماد قلب
بات يعصره الحنين
والليل .. الليل الطويل على طريق من انين ...
وعيون جاسوس حقير
ابداً يلاحقني ليخنق ثورتي .. ابداً يسير
وراء خطوي في الظلام
الى الخيام .. واخوتي المتمردين
ورفاق « قسطلنا » وباب الواد والجرح المهين
وهتاف استاذ شجاع
ما زال دمعي فوق ارض ضريحه .. دمع سخين
ما زلت اعبده واحتضن الصراع
ما زلت احتضن الحياة .. وصوته « لن نستكين » !

★

والحقد دنيا في دمي .. دنيا تثور وتستميت
وتشعل الألم المذيب ..
« يا اخوتي المتشردين
هذا دمي .. هذا انطلاقي من قيود الظالمين ..
بدمائنا الحمراء سوف نبيد اسراب العتاة
كل العتاة
منّا ومن اشلائنا قامت حياة
نحن الحيـاة
نحن انفلات الفجر من ليل الطغاة
نحن النشيد الحلو في صدر الكفاح
نحن الصبـاح
نحن .. الشباب الحاقدين .. الثائرين ...
قسماً بمن كانوا الفداء
سنعيش رغم جراحنا فوق الذرى
لا يا فنـاء
الشعب اخلد من جحورك يا فناء ...
في تونس الخضراء ، في ليل القنال
وفي اللواء
في القدس ، عند حدودنا ، خلف التلال
حممٌ تصيح على المدى ذاك النداء ...
الشعب اقوى من جحورك يا فناء .. !! »

★

والنور .. والامل الكمين
وشهقة المستشهدين
على دروب العائدين
وهتافه .. « لن نستكين » ! !

سمير صنبر

الكاتب الاسباني ، الرئيسين ، اما الاب فقد كان دوره ضئيلاً الى حد ما في ابراز المشاعر الانسانية البسيطة العميقة التي هدف اليها الكاتب ، وكانت البقرتان وصاحبهما – كان رباً للعائلة كالاب في القصة الاسبانية – هم اشخاص قصة الثاني ... اي ان هذا اضاف بقرة جديدة ، هي السوداء التي بيعت في نهاية القصة .

وكان عمود التلغراف المنفرد هو الرمز الذي رمز به الكاتب الاسباني الى عالم آخر ، هو العالم الخارجي البعيد عن مدارك الطفلين بنين وروزا ، وكان عمود التلغراف ملتقى الاصدقاء الثلاثة حيث يسبح هؤلاء في تأملاتهم واحلامهم ... وكانت « النخـــلة المستوحدة » هي محط قيلولة البقرتين الصديقتين... وكان سعف النخلة يرسل حفيفاً متقطعاً ، وكان عمود التلغراف يرسل مثل هذا الحفيف ! !

ولقد باع رب الاسرة « كورديرا » استجابة لنداء الحاجة الى المال... وكذلك بيعت ، واستجابة للنداء نفسه ، في قصة « الصديقتان » ولقـــد جمعت الالفه الطويلة بين كورديرا وبنين وروزا حيث «كانوا ثلاثة اصدقاء، ودائماً ثلاثة » وجمعت الالفة بين البقرتين الصديقتين حيث كان « لهما شعور مشترك بالراحة والدفء » ...

وعندما بيعت كورديرا ، وادرك الطفلان ذلك ، اجهشا بالبكاء ، ولقد « انفجر » بائعها في قصة « الصديقتان » ... « كالمرأة بالبكاء » .. وقبل

ان تبارح كورديرا ارض المزرعة عانقها الطفلان...وعانقت البقرة الحمراء السوداء ! ؟ !

وحين رحلت كورديرا ارتفع نحيب الطفلين ، وحين رحلت « البقرة السوداء » ... ارتفع صوت اشبه بالنواح ! ...

ولقد جاء الجزار لاخذ كورديرا ، وجاء « احدهم » في قصة صاحبنا لاخذها ...

اما مشهد فراق كورديرا لاصدقائها فهو نفس مشهد فراق « البقرة السوداء » لصاحبها ...

ولقد سار الجزار بكورديرا في الطريق الضيقة المنحدرة ترقبهما عيون الطفلين اللذين ادركا انهما بقيا لوحدهما ...

وادركت « البقرة الحمراء » ذلك ! حين سار بالسوداء « احدهم»...

وفي نهاية القصة اشار صاحب قصة كورديرا الى عمود التلغراف ، الذي كان يرمز الى اشياء عديدة ، والمع صاحب قصة « الصديقتان » الى النخلة ، في النهاية ، حيث اقحمها اقحاماً في القصة ... ولا حاجة ان اذكر القارىء انه لا مجال للمقارنة بين القصتين ... بين قصة انسانية هادئة ، عميقة ، وبين اخرى هي تشويه مقيت للاخرى .

بقي ان نشير الى شيء هو ان « الحمار » في قصة «الصديقتان» وصورة الفيضان ، وحركة الرحيل الجياشة المضطربة هي مأخوذة عن قصة « فيض» للقاص العراقي نزار سليم في مجموعته « فيض » الصادرة عام ١٩٥٢ .

هذا فيما يخص القصة ، اما القصيدة وهي « الملجأ المشرون » والمنشورة في العدد نفسه، فاجمل ما فيها فكرتها ، فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع ... والفكرة بحذافيرها مسروقة من قصة « اشباح بلا ظلال » في مجموعة « اشياء تافهة » للقاص العراقي نزار سليم ، الصادرة عام ١٩٥٠ ، واعتقد ان رئيس تحرير هذه المجلة الذي بحث القصة العراقية يدرك ذلك جيداً ، سوى ان ملجأ الرافدين في القصة قد انقلب الى الملجأ العشرين في القصيدة ! !

وبعد ، فما زلت احمل قلمي منتظراً ان اكتب من جديد .

بغداد **كاظم جواد**

الشعر الحر ايضاً ...

الشعر الحر ... المرسل ... المنطلق ... المنسرح ... الفاظ وتعابير تناولتها المجلات الأدبية في الآونة الأخيرة ورددها الأدباء في مقالات وتعليقات ومناقشات نشرت في مجلات مختلفة ولكن القارىء العربي لا يزال في حيرة ، يود ان يعرف الشيء الكثير عن هذه النغمة الجديدة التي اخذت معازف الادباء والشعراء ترددها بكثرة ...

لقد اندلعت الشرارة الاولى في موضوع الشعر الحر حين اراد بعضهم ان يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق ! ؟ ... فكتبت الآنسة نازك الملائكة في العدد الأول – السنة الثالثة عشرة – من مجلة « الاديب » مقالاً بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » وكانت غاية الكاتبة واضحة بينة . ولقد وجدت في مقال الآنسة نازك ما يخالف الواقع والحقيقة فكتبت رداً عليه نشر في العدد الثالث من مجلة الأديب ... وفي العدد الماضي من الآداب كلمة للسيد ك . ج حول الشعر الحر وقبل ان اعلق على كلمة ك . ج أود ان انقل ما كتبته عن الشعر الحر في تعليقي على مقال الآنسة نازك الملائكة في «الأديب»لكي تتبين الفرق بينه وبين الشعر المرسل والمنسرح..

الشعر الحر « Free Verse » هو الذي لا يخضع لسلطان القافية والتفعيلات فللشاعر ان يستعمل من التفعيلات في البيت الواحد ما يشاء على الا تتعدى الاربع في العادة ... وله حرية واسعة في ترتيب قوافي القصيدة بحيث تكون متشابكة او متلاحقة او منطلقة ؛ وعدم تقييد الشاعر بالقوافي والتفعيلات يمنحه حرية يستطيع بها ان يبعد عنه القوافي الثابتة التي كثيراً ما تفسد عليه شاعريته ... فالقافية الواحدة مملة ومتعبة وعدد التفعيلات المعين في البيت الواحد يؤدي بالشاعر الى الاطالة والحشو ولا يجوز في الشعر الحر تعدد البحور لأنه يحتاج الى الموسيقى المتدفقة لتعوض عن القوافي الشاردة وعن عدد التفعيلات المختلف في كل بيت حسبما تقتضيه المعاني .

اما الشعر المرسل « Blank Verse » فيلتزم عدداً معيناً من التفعيلات، اثنين او ثلاثاً او اربع في ابيات المقطوعة الواحدة ، وهو متحرر من القافية فلا ترى لها اثراً فيه مطلقاً . والشعر المرسل يصلح بالدرجة الاولى للقصص الشعرية والملاحم والأساطير ... اما الشعر المنسرح فهو الذي لا يتقيد بوزن او بقافية كما يقول الاستاذ ميخائيل نعيمة (١) .

من هذا نتبين ان الشعر الحر متنوع القوافي متمرد على عدد التفعيلات الثابت في البيت الواحد كما نرى ذلك في القصائد العراقية الحرة الوزن ... وان الشعر المرسل متحرر من القوافي يلتزم عدداً معيناً من التفعيلات يتوقف على رغبة الشاعر كما نرى ذلك في محاولات الاساتذة « محمد فريد ابو حديد وعلي احمد باكثير واحمد زكي ابو شادي وغيرهم » كما عرضها الاستاذ دريني خشبة في بحث له عن الشعر المرسل في مجلة الرسالة المصرية(٢)

لقد حدد السيد ك . ج الشعر الحر بقوله « في الشعر الحر لا يتقيد الشاعر بعدد التفعيلات في البيت الواحد – وهذا صحيح – ويتحلص من القافية – وهذا خطأ – اما الشعر المرسل فهو الذي لا قافية له » ... ترى اين حظ الشعر المرسل من الوزن في هذا القول ؟ ... ويقول السيد ك . ج ان صاحب اول محاولة في الشعر الحر هو نسيب عريضة ... وقصيدة عريضة لم تتحرر من القافية بينما يقول الكاتب ان الشعر الحر يتخلص من القافية فهو يناقض قوله بمثاله ... إن نسيب عريضة لم يكن اول من نظم بالشعر الحر والسياب لم يكن اول من ابتدعه – كما يظن بعض الادباء – ونازك الملائكة لم تكن منشئة هذا النوع من النظم كما ارادت ان تفصح في مقالها في الأديب ... واعود فاكرر للسيد ك . ج ما قلته للآنسة نازك الملائكة مستنداً على اقوال الاستاذ خشبة في الرسالة المصرية من ان الأوربيين عرفوا الشعر الحر منذ وقت بعيد وان ملتن ولافونتين وغيرهما نظموا بالشعر الحر وان بعض الادباء والشعراء المصريين ادخلوا الشعر الحر والمرسل في مطلع هذا القرن الى الأدب العربي .

يقول السيد ك.ج إن محمد فريد ابو حديد اول من كتب الشعر المرسل ويحق لي ان اسأل الكاتب من اي المصادر اخذ حكمه هذا وما هي ادلته عليه ، ولم لم يقل نظم بالشعر المرسل بدلاً من كتب الشعر المرسل ؟ ! ...

ويقول الكاتب إن تكرار كلمة الموت في قصيدة «الكوليرا» يستوجب التوقف عند قصيدة معينة لشاعر امريكي معين ... فما معنى هذا ؟ ... ايعني انها مسروقة منها ... ما ضر الكاتب لو اظهر لنا ما يقصده واضحاً لنفهمه ؟ ... ويقول الكاتب في آخر كلمته « ان هذه الطريقة لم تعد وقفاً على العراقيين فان قصيدة كاوعية الصديد لنزار قباني رغم عدم تحررها من القافية تدل على قوة النزعة الفنية التي ستسود طريقة الشعر الجديد خارج العراق » ولم يذكر الكاتب قصائد اخرى لنزار قباني سبقت اوعية الصديد « كرسالة الى امرأة حاقدة » و « طوق الياسمين » اللتين نشرتا في الآداب

بغداد **جلال الخياط**

---

(١) مجلة الآداب – السنة الاولى – العدد الرابع .
(٢) العدد ٥٤٠ – السنة الحادية عشرة .

قرأتُ العددَ الماضي من «الآداب»

بقلم
رجاء النقاش

ما هي ضرورة هذا الباب في « الآداب » ؟ أحب ان اجيب على هـذا السؤال في حدود ما افهمه من رسالة أية مجلة ادبية تظهر عندنا في هذه المرحلة من مراحل تطورنا الأدبي . فما لا شك فيه اننا نحس بنزوع جديد إلى تغيير مفاهيمنا عن الأدب والفكر ، ونسعى إلى إقرار مفاهيم اخرى تتوفر فيها صفتان رئيسيتان : أولاهما ان تكون هذه المفاهيم مستمدة من واقعنا الذي نعيشه حيث بدأنا نحس بما فيه من مشاكل تمسنا كأفراد ومجموعات ، وثانيتهما ان تستفيد هذه المفاهيم ، وهي في مرحلة التكوين ، من الاتجاهات المختلفة للادب العالمي حتى نستطيع السير مع هذا الأدب في خطوات متوازية .

فاذا كانت هذه هي رسالة « الآداب » كما افهمها ، فضرورة هذا الباب النقدي ، الى جانب انه مشاركة في خلق نقد لا يتخاف عن تطور الأشكال المختلفة للأدب العربي ، تتركز في تأييد المحاولات الفنية الجديدة التي تعمل على تحقيق رسالة المجلة ، ورصد نتائج الدراسات الممتازة التي يشارك اصحابها في تقدمنا بما يفتحون عليه اعيننا من حقائق . وهكذا يعتبر هذا الباب حافزاً طيباً للامكانيات الناضجة ، ورقيباً يحول دون تسرب اي عنصر يعوق تطورنا، سواء كان هذا العنصر مفهوماً يجرنا الى الماضي ، او مفهومـاً يدفع بنا الى الانحراف ، كما نرى في بعض الاتجاهات التي تتخذ من اشكال التعبير مجالاً لعرض مواقف جنسية مفصلة دون ان يرتبط هذا العرض بقضية انسانية ما .

وسألتزم فهمي لرسالة المجلة في تقدير ما قرأته ، وهو الفهم الذي شرحته في اول الموضوع ، كما احب ان اشير الى انني حين اتحـدث عن بحث او قصيدة او قصة ، فأنا لا اعني الحديث عن كاتب او شاعر او قصاص ، فقد يكون هناك شاعر قرأت له من قبل وكان رأيي فيه غير رأيي في القصيدة المنشورة له بالعدد الماضي ، وهذه الحقيقة نفسها تنطبق على كتاب القصة والابحاث.

الغلاف :

اذا كان عنوان الباب هو « قرأت العدد الماضي » فأحب ألا تكون كلمة « قرأت» مانعاً من الاشارة الى اللوحة الممتازة التي ظهرت على غلاف العدد. فاللوحة تجسم لنا الجانب الانساني من مشكلة بارزة في المجتمـع العربي يمثلها المتعطل الذي يحمل امكانية الحياة في اداته، ومع ذلك فهو عاجز عن تحقيق امكانياته في عمل ما ، وبجانبه امرأته وطفله ، وقد بدا في اللوحة جو من أسى الابرياء الذين يطلبون الحياة ولا يدخرون جهداً في تأدية ما يفرضه عليهم الواقع من التزامات ، ولكن الواقع يتناساهم فيصبحون موضوعاً لمأساة تعبر عنها اللوحة ولقضية يدافع عنها الفنان مصطفى فروخ .

الابحاث :

وكانت الأبحاث هي أرقى المستويات في العدد ، واول ما قرأته منها هو البحث الافتتاحي الذي كتبه الدكتور قسطنطين زريق عن المرحلة الأفضل التي ينبغي ان تصل اليها الثقافـة العربية ، وهو بحث ممتـاز توفر فيه للدكتور زريق اسلوب دقيق ووعي بتجارب كثيرة عاشها بعمق. واهم ما يميز البحث، هو ما وفق فيه الكاتب من النظر الى الثقافة على انها عنصر من حياتنا ككل ، لا على انها زاوية منفصلة عما في هذه الحيـاة من مشاكل إنسانية مختلفة تمس الفرد والمجموع ، كمشكلة الحرية التي تعرض لها الكاتب تعرضاً دقيقاً في اول بحثه ، والمشاكل الاقتصادية التي شاركت بالفعل في العمل عـلى هبوط الانتاج الثقافي في المجتمع .

على انني لا اوافق الدكتور زريق على ان « الانتـاج الحضاري هو ابداً من عمل الافراد » فان الفرد لا يمكن ان يكون له قيمة في التاريخ ، ما لم تكن المرحلة التاريخيـة التي يعيش فيها ، قابلة للتأثر به وتنمية ما يبذره فيها من قيم حضارية جديدة بالاضافة الى ان الفرد الذي يستطيـع ان يؤثر في واقعه ويغيره ، يتأثر دائماً في سلوكه بعنصر علاقته بالآخرين ، سواء كانت هذه العلاقة عامل دفع الى الأمام ، او عائقاً من العوائق، والآخرون هؤلاء هم مجتمعه . ولكي نفسر الحضارة ينبغي ان نقيم فهمنا على اساس التكامل بين الأفراد والمجتمعات الـتي يعيشون فيها ، والدكتور زريق نفسه يحس بهذه الحقيقة عندما يقول « فعلى المجتمع ان يكتشف هؤلاء الموهوبين ويرعاهم » .

ولم يكن من الطبيعي وقد اخذ الدكتور زريق في القسم الاول من بحثه يناقش مشكلة الثقافة ويعرضها على شكل تحليلي واقعي ، ان ينظر في القسم الاخير الى الثقافة نظرة مثالية فيقول انها « انبل واقدس وارفع من ان تكون وسيلة لغاية ... فهي غاية الغايات : لا يستهان بها بل تحترم، لا تستباح بل يركع على عتبتها» واذا كانت الشخصية الانسانية في نظر الدكتور زريق كما هي في الحقيقة « منطوية على امكانات الحرية والمسؤولية والكرامة » فمن الطبيعي ان نتخلى عن النظرة المثالية الرومانسية اليها على انها وسيلة واعيـة قوية لتحقيق الشخصية الانسانية كما فهمها الدكتور زريق .

ولا اوافق الدكتور زريق ايضاً على قوله « ان التاريخ العربي مـليء باخبار التجلة والرعاية التي كان يبذلها الخلفاء لأرباب العلم ومؤسساته » واعتبار هذا الموقف من الحكام « اسوة حسنة » لنا في الحاضر دون محاولة تفسيره . فالواقع ان التاريخ العربي يقدم لنا اكبر نموذج للنظر الى الثقافة لا على انها

وسيلة لتحقيق الشخصية الانسانية كما فهمها الدكتور زريق ، بل على انها وسيلة يومية يمكن استغلالها لتثبيت اوضاع كان اغلبها لايستحق البقاء . كان الحكام يقفون من الثقافة موقف الحكام المعاصرين من الصحافة ، يحترمونها لا عن اقتناع بوظيفتها في الحياة ، ولكن عن رغبة في الحصول على تأييدها امام الجماهير . واذا حاولنا تحليل ما يتضمنه مفهوم الثقافة العربية القديمة من عناصر لعرفنا ان العنصر الرئيسي فيها كان عنصراً دينياً ، ولتمكنا بعد ذلك من فهم اهتمام الحكام بالثقافة والذي كان الدافع اليه هو التأثير على الجماهير ، وهذا الحكم نفسه ينطبق على الثقافة الفنية ايضاً ، بالاضافة الى ان اللون الاخير من الثقافة ، كان نوعاً من التسلية والترف لا اثر له في دفع السلوك الانساني الى تحقيق اي عنصر من مفهوم الشخصية الانسانية .

لقد كان النظر المثالي المقصود الى الثقافة على انها شيء مقدس اكبر من الواقع الذي يعيشه الأفراد عاملاً من عوامل تفكك المجتمع العربي القديم فقد مكنت كثيراً من الحكام ان يستغلوا اهل الثقافة بما لهم من حرمة مفتعلة ، استغلالاً في غير صالح التقدم على الاطلاق . ولو فهمت الثقافة على انها وسيلة لتحقيق شخصيتنا الانسانية بما فيها من امكانات الحرية والمسؤولية والكرامة ، لتحول التاريخ العربي تحولاً كبيراً ولأصبحنا امام تراث انساني متسع لا ضيق كما هو الآن ومنفصل عنا بفواصل كثيرة — والواقع ان الفرق بين انماط الحضارة المختلفة هو نفسه الفرق الموجود في هذه الحضارات بين مفاهيم الثقافة وجوهر علاقتها بالشخصية الانسانية والسلوك الانساني .

اما بحث « الحركة الرومانسية في الأدب والحياة » فهو بحث متماسك يصفي فيه كاتبه الاستاذ ابراهيم شكر الله خلاصة قراءات ممتازة مع وضوح في شخصيته التي تتفاعل باستمرار مع الحقائق التي يعرضها . وكم كنت احب ان يربط الاستاذ ابراهيم شكر الله فهمه للحركة الرومانسية في الأدب والحياة ، بالأدب العربي والحياة العربية متحدثاً عن علاقتهما بهذه الحركة ، ومدى ضرورتها لها .

والبحث القصير الذي ترجمته الآداب عن « بيير هنري سيمون » يتضح فيه صدوره عن كاتب عبر المرحلة التي يحاول نقادنا اليوم ان يدفعوا بالأدب العربي اليها ، وهي فهم الفن على انه ضرورة انسانية . فموضوع المقال هو الحديث عن ابطال الرواية باعتبارهم كائنات موجودة في الواقع وجوداً فعلياً ، وعلينا ازاء هذا الوجود ان نفكر في مشاكلهم وعلى رأسها مشكلة الحرية المتفرعة عن مشكلة اخرى هي علاقتهم بالفنان ... تماماً كمشكلة علاقتنا نحن بالله .

اما البحث الذي كتبه الأستاذ عبدالحق فاضل عن مسرحية « اهل الكهف » فهو بحث مختلط مضطرب . والسبب في ذلك هو انعدام وجود حالة فنية تدفعه الى دراسة المسرحية . فليس في ذهنه مفهوم يحدد الفن المسرحي ولا منهج يلتزمه مما أدى باحكامه الى لون من الخطابة والتخلخل ، إذ لا يوجد منهج او مفهوم يؤدي بكاتب ما الى الحكم على جزئيات مسرحية من حوار وشخصيات ومواقف وأحداث ، قبل ان يتعرض للتجربة الكلية التي خلقت المسرحية ولونت بقية العناصر المختلفة فيها ، وسأناقش حكماً واحداً من احكام الاستاذ فاضل وهو يعتبر نموذجاً للأحكام المختلفة التي اصدرها في بقية البحث . فهو يتحدث عن ختام المسرحية فيرى « ان المؤلف يعمد إلى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحداً ويعيدهم الى قرارة الكهف ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا كما في الاسطورة الدينية ... كأنه لاعب الشطرنج يفرغ من اللعبة فيعيد حجارته إلى العلبة ، ولكنه إمعاناً في التناقض لا يعيدهم لسبب ديني ، بل لسبب دنيوي ، هو ان كلا منهم خابت له أمنية فعاد إلى الكهف » ثم يستمر بعد ذلك في سخرية خطابية لا تتفق مع منطق البحث العلمي .

وفهم هذه الحالة التي يمر بها اشخاص المسرحية على هذه الصورة هو فهم سطحي . فرجوعهم الى الكهف لا يفسر الا بالغاية الكبرى لهذا الجزء من المسرحية وهي مشكلة التلاؤم مع الواقع او عدمه ، ورجوع الاشخاص الى الكهف لا يعني تماماً الا الفشل في التلاؤم مع الواقع الجديد بالنسبة لهم . وحالة رجوعهم الى الكهف هي حالة انسانية نجد لها نماذج متعددة في الحياة عامة والحياة الشرقية والمصرية على وجه الخصوص ، وهي حالة يمكن ان تسمى بحالة « الكهف » ، وترمز الى انسحاب الفرد من الحياة وعزل نفسه عن الواقع الخارجي حتى ينعدم احساس هذا الواقع به وذلك نتيجة لظروف عاش فيها الفرد وفشل بسببها عن ايجاد تكامل بينه وبين هذا الواقع . وكلما اقترب هذا التكامل من الفشل كلما أصبح الانسحاب من الحياة اشد ضرورة بالنسبة اليه . ومثل هذا التفسير يمليه التطور العام للمسرحية والربط بينها وبين شخصية المؤلف ، وبينها وبين الواقع المصري الذي نشأ فيه وتمثل روحه ، وفي هذا الواقع تكثر هذه النماذج ، ونستطيع ان نلمسها في مثل هذا العمل الفني الكبير ، لو فهمنا الفن في مختلف اشكاله على انه ارتباط وتفاعل مع واقع حيوي يعيش فيه الفنان . وعلينا ان نربط كذلك بين العمل الواحد وغيره من اعمال الفنان الاخرى حتى نتمكن من فهم فلسفته ازاء الحياة ، ثم فهم صراعه مع الاشكال الفنية المختلفة ليختار احدها كمجال لاستيعاب تجاربه وخبراته في الواقع الذي عاش فيه ، فمجرد اختيار الاسطورة مادة للمسرحية تختفي وراء اشخاصها فلسفة الفنان ، موضوع يحتاج الى دراسة دقيقة واعية اذ انه يحمل من الدلالات ما يمكن ان يكون عاملا قوياً في فهم فلسفة الفنان او فهم الظروف التي خرجت فيها المسرحية ، فمن المعروف ان اختيار الاسطورة لايمكن ان يكون طبيعياً من فنان الف مواجهة الواقع مواجهة مباشرة ، ولا يمكن ان نفسر اتخاذ الاسطورة مادة للمسرحية الا باحد فروض ثلاثة . اولها ان تكون شخصية الفنان بطبيعتها هروبية لا تستطيع اصلا ان توجه الواقع بشكل مباشر ، فتحمل عالما مخلوقا وخيالياً ما يتحمله عالم موجود ، وهذا ما ارى انه الفرض المطابق لشخصية توفيق الحكيم ، والفرض الثاني هو ان لا تسمح الظروف التي ظهرت فيها المسرحية بمواجهتها المباشرة للواقع ، مثل الظروف التي عاش فيها سارتر ايام حركة المقاومة في فرنسا واخرج خلالها مسرحية (الذباب) . فقد كانت هذه الظروف ضمن العوامل التي تفسر خروج المسرحية في اطارها الاسطوري . والفرض الثالث هو ان تكون المشكلة التي تعالجها المسرحية مشكلة متيافيزيقية ومن هذا اللون الذي يحققه الفرض الاخير ، المسرحيات المختلفة التي عالجت مشكلة (اوديب) او مشكلة الانسان بين ارادته وارادة القدر .

وفي باب النشاط الثقافي في مصر قرأت ملخصاً لمقال كتبه الاستاذ محمود العالم عن اهل الكهف ايضاً . والفرق بين هذا المقال وبين بحث الاستاذ فاضل

هو الفرق بين الاصالة الواعية والتسرع غير الواعي . فتفسير الاستاذ العالم للمسرحية تفسير سليم وممتاز ، اما وصفه لها بأنها من الادب الرجعي (الذي وان عكس جانباً من الحياة المصرية ، إلا انه لا يشارك في حركتها الصاعدة بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة) فهو حكم لا اوافقه عليه.

إن المسرحية تؤدي دورها التقدمي حين تضعنا — لأول مرة في تاريخ المسرح المصري — أمام مشاكلنا وتدفعنا إلى الاحساس بها، هذا الاحساس الذي يعتبر دفعة قوية لنا في طريق الانتصار على أوضاعنا . والفرد المصري هو الانسان الذى صوره توفيق الحكيم والذي لا تربطه بالحياة في الغالب إلا علاقات جزئية إلى أبعد الحدود . ولنأخذ تجربة تاريخية لها خطرها بالنسبة « لأهل الكهف » من جانب وبالنسبة لحياتنا من جانب آخر ، هذه التجربة هي ثورة سنة ١٩١٩ التي كانت حركة رفض وتمرد على اوضاع كانت تسيء إلى حياتنا . وقد عاش توفيق الحكيم مع المصريين في هذه التجربة بأكملها، وأعتقد أنها كانت ذات اثر فعال في خلق مسرحية « أهل الكهف » . ولننظر بعد ذلك في غير تفصيل إلى مضمون هذه الثورة، فقد كان وقودها الملتهب العنيف طبقة من الشباب، هي نفسها التي خلقت في الحياة المصرية تياراً هائلاً من الرجعية والانهزامية ، كنتيجة مباشرة للارتباط بالقضايا الجزئية والعلاقات الفردية حينما استولت على الحكم ، وأشرفت على خلق « الثقافة السياسية » في المجتمع المصري — وإذا اردنا ان نغير واقعنا ففهمنا له وإحساسنا به هما اول خطوة في هذا الطريق .

وكان من نصيب قصة « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس بحثان أحدهما للاستاذ يوسف الشاروني والآخر للاستاذ احمد كمال زكي . اما بحث الاستاذ الشاروني فهو محاولة طيبة لتفسير المواقف والشخصيات في « الحي اللاتيني » استفاد فيها من خبرته بمشاكل علم النفس ، وتمثله للواقع القصصي على ضوء تلك الخبرة . وقد قرأت له في مجلة «علم النفس» المصرية بحثاً عن قصة « السراب » لنجيب محفوظ قام فيه بمثل هذه المحاولة . وأدبنا العربي في حاجة الى هذا اللون من الفهم ، ولكن من الضروري ان نقول إنه يفقد عنصرين رئيسيين من عناصر الموقف النقدي إزاء عمل فني ما. أما العنصر الأول فهو « التقييم الأدبي » للعمل ، بوضعه في مكانه بالنسبه لغيره من الاعمال الفنية المشابهة، ورصد ما تركه وما سيتركه من اثر في مجاله الفني، وكذلك ما احتواه من خبرات فنية استمدها من قراءاته السابقة ، ثم التعرض لبناء القصة وما فيه من مقومات النجاح

أو مبررات الفشل. وهذا ما لم يتعرض له الاستاذ الشاروني إلا في حكم واحد نسجله له بالتقدير بعد ان نسجل انه كان يتطلب تفصيلاً اكثر ، وذلك حين يقول « إن عدم تدخل الصدفة في هذه الرواية هو عامل من عوامل تماسكها الحقيقي » . والعنصر الثاني هو « التقييم الانساني » للعمل الفني سواء في مواقفه او شخصياته ، وهذا لا يعني فحسب ما قام به الاستاذ الشاروني في تفسيره للشخصيات والمواقف من الربط بينها وبين مشاكل المجتمع ، وتحويل النماذج إلى دلالات سيكلوجية لهذه المشاكل ، بل يعني على التحديد رصد ما تتركه القصة من اثر انفعالي في الناقد كإنسان. ففي «الحي اللاتيني» مثلاً مواقف وشخصيات لا يمكن تفسيرها سيكلوجياً . ولنأخذ نموذجاً لذلك في الفصل العاشر من القسم الثاني من القصة :

جانين تضيق ببعض الحقائق التي تفزعها ، فتذهب مع بطل القصة الى (الكوبول) وتشرب كثيراً حتى تصل الى حالة من السكر الشديد ، ثم تخرج مع البطل الى الطريق حيث يبلغ حديثها الصادر من اللاوعي عن ذكرياتها ومخاوفها من المستقبل حداً من الحرارة الشديدة والامتلاء بالسخرية والدموع ... واحرجته من شدة سكرها في الطريق فصفعها صفعتين « ولبث ينظر اليها وقد اخذت تمر يدها ببطء على خدها ، وان هي الا لحظة حتى انقصفت على وسطها ثم اذا بها تقيء قيئاً كثيراً في جانب الشارع . واحس برشاش القيء على وجهه» ، « ولم ينم تلك الليلة الا غراراً — وفي اثناء سهاده كانت تفغم انفه لحظة بعد لحظة ، رائحة عطر ينسحب على ذيل ثوب انيق اسود ، يتخطر به جسم ممشوق في شارع الاوبرا وما تلبث ان تختلط بهذا العطر رائحة قيء قذفته من جوفها فتاة كانت تتشبث بذراعه في شارع مونبارناس .»

هذا الموقف بما فيه من تعبير صادق عن موقف الانسان غريباً ضائعاً إزاء تناقض واقعه بين الارادة والزمن الذي يحتوي المستقبل الى جانب الحاضر ... يحتوي النهاية دائماً ، هذا الموقف وغيره من المواقف في (الحي اللاتيني) لا يمكن تفسيرها تفسيراً سيكلوجياً ، ونكون بهذا التفسير قد اعطيناها كل قيمتها واحقيتها من فهمنا وإحساسنا . ويمكن ان نقول ذلك عن بعض شخصيات القصة مثل الخادمة الفرنسية (تيريز) ، والمشاكل التي يعيش فيها بطل القصة من صراع مع التقاليد وهروب من اوضاع ونزوع نحو اوضاع اخرى تتلاءم مع تطوره وفهمه للحياة ، الذي تضمن عناصر جديدة بعد زيادة تجاربه ، كل هذه المشاكل يحتويها الصراع الذي يعيش فيه البطل من اجل حريته ، ومشكلة الحرية هذه هي مشكلة انسانية تتضمن الجانب السيكلوجي ولكنها لا تنحصر فيه ، فالاقتصار على التفسير الأخير لا يمكن ان ينصف القصة .

وعلى العكس من مقال الاستاذ الشاروني بما فيه من محاولة تفسيرية ممتازة تقتصر على جانب تخصص فيه الكاتب ، نجد مقال الاستاذ زكي وقد بني على افتراضات علمية لم يناقشها الكاتب ليعرف نصيبها من الخطأ والصواب كافتراض أن « عقدة

أُوديب هي الحالة التي يعيش فيها بطل القصة والتي ترسم له خط اتجاهه النفسي في الحياة . وقد كان على الاستاذ زكي ان يبرر لنا تسليمه بوجود هذه الحالة الانسانية التي سماها « فرويد » بعقدة أوديب . وخصوصاً وقد خرج بعد فرويد علماء رفضوا اتجاهه في التفسير السيكلوجي للحيـاة الانسانية ، وعلى رأسهم تلميذه « أدلر » ومحاولات أدلر وغيره محاولات علمية لها خطرهـا ، فينبغي ان يقـام لها وزن قبل التسليم بوجود عقدة أوديب او غيرها مما تحدث عنه فرويد في دراساته .

على انني ارفض هذا التفسير لعلاقة بطل القصة بامه ، فالمسألة في رأيي تفسرها طبقة بطل القصة . فمن الحقائق التي يمكن ان نستخلصها من « الحي اللاتيني » ان البطل «بورجوازي» أصيل ، ومن الصفات الظاهرة لهذه الطبقة الحرص الشديد على التقـاليد والرسميات في العلاقات الانسانية داخل بناء الاسرة ، وخارج هذا البنـاء . فاحترام الصغير للكبير والمركز المعنوي للأم والأب وغير ذلك ، تقاليد بارزة تترك اثرهــا في التكوين النفسي للافراد ، ولو ان بطل القصة كان من طبقة اخرى لكان الموقف قد تغير حتماً .

ولا اوافق الاستاذ زكي كذلك على تفسيره لشخصية (جانين) بطلة القصة بانها « اللاشيء امام اي شيء » وبانها شخصية مصابة بمرض « لا تعرفه ولا يعرفه الكاتب ولا يستطيع القارىء ان يعرفه » فشخصية جانين لاتتفق مع هذا التفسير ، والحقيقة انها « فتاة قد انتصرت عـــلى عقدها واخذت تمارس حرية التدخل في وجودها واختيار اوضاعها المختلفة ؛ فهي بهذا المعنى تعيش انسانيتها كاملة ولا تستمد معنى وجودها من ظرف خارجي كالالتقاء برجل تفقد امامه كل شيء ، مكتفية بوجود آخر هو وجود الرجل الذي التقت به . فجانين (اختارت) ان تترك خطيبها حينما رفضت موقفه الزائف من الحياة ، والذي يختلف عن موقفها الصريح الواضح ... تركت خطيبها بعد ان اكتشفت خيانته لها قبل الزواج باسبوع ، وتلتقي بعـــد ذلك ببطل الحي اللاتيني وتحبه حباً كبيراً هائـــلا ، ولكنها مع ذلك تقرر حين يتخلى عنها امام الضغط الذي لقيه من واقع حياته في بيروت من جانب ، والنزوع الذي كان يحس به نحو تغليب قضية بلاده على اية قضية اخرى . فيتنكر لما كان بينهما من علاقة ، تقرر (ان تواجه مصيرها في شجاعة)...وتواجهه بالفعل في شجاعة وبعد ان دمرتها مواجهتها الحرة لمصيرها ، وقادتها الى حي (سان جرمان دي بريه) كائنة بلا غد . ويمكنها بطل القصة من تغيير وضعها الذي اختارته ، فيعرض عليها ان تتزوج به ، ولكنها ترفض ذلك اخيراً ، لأنها ترى مرة ثانية ان هناك اختلافاً بين وضعها في الحياة ووضع بطل القصة»(١) فهي على هذا نموذج وجودي يعيش اللذة والالم باختياره... وهي دائمـــاً شيء امام اي شيء ، وان جاز انها غير واضحة بالنسبة لمؤلف القصة ، فهي واضحة تماماً بالنسبة لنفسها وبالنسبة للقارىء .

وهناك احكام سريعة اخرى يلقي بها الاستاذ زكي كقوله:

(١) من مقالنا عن « الحي اللاتيني » والذي لم ينشر بعد .

« إن الحي اللاتيني أروع بناء في الرواية العربية » والكاتب يلقي بهذا الحكم في الجمل الأخيرة من مقاله ثم يمضي دون ان يقدم الأدلة عليه وكأنه لا يتحمل مسئوليته . وكذلك يتنبه الاستاذ زكي إلى « أن الضمائر الثلاثة تتداول لغة الكاتب » ثم يحكم على هذه الظاهرة [1] المتازة التي حققت لنا اسلوباً جديداً في كتابة القصة العربية بانها « خروج على الأسلوب العربي المتواضع عليه» وهذا الحكم صحيح ولكن وضعه في صورة « مأخذ » دون اقترانه بما يبرره هو ما نسجله على الاستاذ زكي و «نأخذه» عليه .

أما بحث الاستاذ توفيق سكر عن مشكلات الموسيقى العربية فقد كان بحثاً واضحاً ممتازاً تمثل فيه الكاتب الوضع الحقيقي للموسيقى العربية وتمكن من عرض موقفه بوضوح إزاء هذا الوضع مما يمكن أن يستفيد منه المتخصصون .

القصص :

قصة « المدينة القديمة » * او « الولاء » لاهرنبرج تمثل في رأينا نموذجاً صادقاً لمضمون القصة الروسية المعاصرة ، على تفاوت بين القصاصين في مستواهم الفني . ومما لا شك فيه ان اهرنبرج يقف على رأس الفنـانين الروس المعاصرين ذوي الامكانيـات القصصية الممتازة ، وهو في هذه القصة بالذات يُعنى عنـاية قيمة « بالموقف » ويوفق في إعطائنا صورة لنماذجه من خلال المواقف التي تتحرك فيها داخل القصة . وما نأخذه على هذه القصة هو ما نأخذه على القصة الروسية المعاصرة بوجه عام ، وهو « القصد » واستمداد التجربة الانسانية في الفن من « نظرية ذهنية » بشكل غير تلقائي . ولنأخذ مثلاً المشكلة الانسانية التي يعبر عنها اهرنبرج في قصته ، وهي موقف الانسان ازاء الحرب ومعاناته لتجربتها . لقد تعرّض لها ستيفان زفايج في قصته «الفار» وهي قصة فلاح روسي جُنّد دون ان يفهم المبرر الذي يسوقه الى الحرب او الى قتل الآخرين ، وتعرّض لها كافكا في قصته القصيرة « طبيب القرية » حيث كان نموذجها الرئيسي يمثل إنساناً غريباً إزاء العالم يسير بلا ارادة ويُفرض عليه ما يخرج عن حدود امكانياتـــه

(١) هنا يتضح تأثر سهيل ادريس بسارتر مما سنتعرض له في مقالنا عن الحي اللاتيني .

* **تعقيب** : ترى « الآداب » من الضروري ان تشير هنا الى ان هذه القصة التي نشرت في العدد الماضي انما ترجمها الاستاذ رجاء النقاش نفسه ليستشهد بها رداً على ملاحظة سبق ان اوردها الاستاذ منير البعلبكي حول النتاج الروسي الحديث في مقال نشر في العدد الثاني عشر من السنة الاولى - باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » . « الآداب »

كإنسان أو يتناقض معها، وينزع منه ما هو في حاجة اليه دون سلاح يدافع به عن هذا الشيء المنزوع منه ، ويعيش في واقع « لا يحميه من صقيع هذا العالم التعيس » ، فهو ضائع الحرية مسلوب الانسانية . وعبرت عنها القصاصة النمسوية « ماري سكافنر » في قصتها القصيرة « ابنته » حيث كانت تقدم لنا نموذج طفلة فقدت والديها اثناء الحرب ، وفي بساطة وبراءة عميقتين تشعرنا الفنانة النمسوية بالمأساة خلال احداث انسانية عميقة المضمون.

في هذه القصص كلها والتي كتبها معاصرون لاهرنبرج نشعر بوجود فن تشغله قضايا الانسان المجرد ، لا الانسان من خلال نظرية ما ، أو بيئة واحدة . فالحرب تجربة يعانيها الروس كما يعانيها الألمان . وبالنظر إلى حصاد تجربة الحرب العالمية الثانية بالذات ، والتي صدرت خلالها قصة اهرنبرج ، نجد أن ما عاناه الروس لا يداني ما عاش فيه الألمان من تجارب قاسية مريرة . وبهذا المقياس ماذا يمكن ان يكون شعورنا نحو قضية الانسان الروسي ؟.. إنني لن أتجاوب مع اي فن يدافع عن الانسان الروسي ويحط من الانسان الألماني ما لم اكن مؤمناً بالشيوعية كنظرية،أما إذا جعلت وجهة نظري إنسانية خالصة،فسيكون الألماني أحق من غيره بدفاع الفن كله ... ولكن هذا المنطق في جملته خاطىء، خاطيء لأنه يقسم الانسان من وجهة النظر الفنية إلى بيئاته، ويحول الفن ذاته في غير تلقائية إلى نظريات سياسية . وهذا ما فعله اهرنبرج حين اخذ يشرح فهم الشيوعيين للتاريخ في قصته ، وأخذ يتحدث عن روسيا حديثاً شبيهاً « بالأناشيد القومية » المعروفة . وازن هذا كله بالدفاع التلقائي عن الانسان في القصص التي ذكرناها ، او بالدفاع التلقائي عن الانسان الروسي بالذات في قصة شيكوف « قصة مؤلف مجهول an anonymous story ». إن قصة اهرنبرج تخلو من كل مضمون إنساني كبير، وهذا الحكم ينطبق على الفن الروسي المعاصر الذي مازال مرتبطاً في غير تلقائية بالنظرية . [1]

أما قصة « لاجئة » فقد وفق فيها الدكتور بديع حقي الى خلق الشعور بالمشكلة ، وإعطاء بطلة القصة من الحياة ما يشعرنا بوجودها وبما تعانيه من أوضاع تسعى للتخلص منها بحلول منحرفة كالاستعانة « بالشيخ عثمان » حيث تتحول هذه الحلول ذاتها الى وضع يحس القارىء بالضرورة التي تتطلب تغييره والانتصار عليه .

اما قصة « شلن » للاستاذ احمد كمال زكي فافتعال المواقف والاحداث فيها ظاهرة الى حد بعيد . اما الشخصيات وعلى رأسها البطل فتتشابه دون ان تشعرنا بوجودها او بمشاكلها إلا اذا تدخل الكاتب نفسه بالشرح والتفسير ، وفي القصة نجد عنصر التداعي غير الحر كالربط (المفتعل المقصود) بين دخان القطار ودخان السيجارة ، او ان يقول الكاتب عن البطل عندما رأى دكان الجزار (وصور له الوهم (طبلية) تنوء بصينية البطاطس والضلع المحمر... كلا فهو يحبه مشويا، ولكن لا ضير اذا جاء محمراً، اما لو كان مسلوقاً فلن يطيب له الا في العيد ... الخ) او ان يقول في جزء آخر (اكان من الممكن ان يكون في الشلن اكثر من خمسة قروش ? لماذا لم يجعلوه عشرة مثلا او تسعة او حتى ستة ?) مما لا يمكن ان يخطر على بال البطل بهذه الصورة . وقد كان من اثر هذا التداعي غير الحر ان نزع من نفس القارىء كل عطف على شخصيات القصة او مشاكلها امام احساسه بانها شخصيات ومشاكل مفتعلة ، بالاضافة الى ان النماذج لم تكن تحمل مضموناً انسانياً يستحق هذا العطف ، فزوجة الموظف شرسة والولد الصغير يأكل ضعف الكبير ، والشخصية الرئيسية تدفع ثمن « البيبسي » ليرد لها في تذكرة بالترام، وهي الى جانب هذا «مكتومة» لا تنفعل بمشاكلها انفعالاً يستغرقها ، ففي اللحظة التي تحاصر فيها بالمشاكل وهي لحظة يكون الانسان خلالها مسلوب الوعي بالعالم الخارجي نجد البطل متنبهاً لهذا العالم بأكمله ، فهو يحدث بائع اليانصيب ويلتفت للكلب الذي يأكل بقية عظام اختطفها من الجزار، فيوحي هذا الكلب اليه بحل المشكلة . وعنصر المصادفة يتدخل في القصة باستمرار ، وهو نفسه الذي يحل المشكلة ، وحل المشكلة بهذا العنصر هروب منها وعدم معاناة شعورية لها ، فاما ان نحل المشكله في القصة حلاً يمكن ان نسميه « بالاقتراح » يقدمه الفنان للمجتمع ، او ان ينبه اليها ويتركها حتى يحس المجتمع ان المشكلة ما زالت باقية تطلب الحل - فلو لم يتنبه البطل الى الكلب ماذا كان يحدث ? هل هذا الحل الذي وصل اليه الكاتب في نهاية القصة حل المشكلة التي تعيش فيها طبقته...طبقة البورجوازية الصغيرة ?... ان المشكلة باقية تعيش فيها طبقة بأكملها من طبقات المجتمع بالرغم من الحل الذي توصل اليه الاستاذ زكي .

القصائد :

ويتجه الشعر كله اتجاهاً واحداً في التعبير عن مشاكلنا وتجاربنا الاجتماعية ، ويتفاوت بعد ذلك في علاقته بالشكل وعلاقته بالمضمون. فقصيدة الاستاذ بدر شاكر السياب تتخذ من الشعر الحر شكلها المختار في عرض التجربة التي عاشها ، وتقترب منها قصيدة « مشردون » لمحمد العربي صمادح ، بينما تلتزم القصائد الأخرى الشكل الكلاسيكي، رغم خروج بعضها على القافية الواحدة. اما من ناحية المضمون فتجد التعبير الرمزي الذي يتسم بالبساطة في قصيدة بدر شاكر السياب ، والتعبير المباشر عن موقف الفرد العربي إزاء مشكلة الاستعمار، كما يتضح ذلك في قصيدة كمال نشأت « ودعت ابي » أو إزاء وضعه الداخلي في مجتمعه، كما في قصيدة «الأرض التي وزعها المذياع» لسليمان العيسى

(١) لا يزال هذا الموضوع في حاجة الى تفصيل ، وسنعود اليه مرة اخرى لأن هناك عناصر متعددة في هذه المشكلة ينبغي التعرض لها .

ثم التعبير المباشر عن موقف هذا الفرد إزاء وجـوده المجرد كما في قصيدة « اعماق مزيفة » لسعد دعبيس .

ومما لا شك فيه ان المستوى العـــام للشعر لا يخرج عن المستوى العادي ، ويرجع ذلك الى ان تعبير الشعراء عن هـذه التجربة ليس تعبيراً تلقائياً ، بل مدفوع من الخارج بتيار الدعوة الى مشاركة الفن في التعبير عن مشاكلنا . فقصيدة بدر شاكر السياب تتميز بالشكل الذي كتبت فيه اكثر من تميزهـــا بالاحساس القوي بتجربة ما . وقصيدة كمال نشأت انحراف من الشاعر عن طبيعته فهو شاعر رمزي يجنح الى الجو الرومانسي ، فلم يكن من الطبيعي ان يعبر عن تجربة وطنية من خــــلال علاقة جندي بوالده فهو لا يحس هذه التجربة من جانب ، وهو من جانب آخر ينحرف انحرافاً حقيقياً عن طبيعتـه كشاعر رومانسي قد يتطور ، ولكن في دائرة الجو الرومانسي ايضاً . فقصيدته بالعدد الماضي لا توفق في عرض تجربة ما ، ولولا ما فيها من تناسق نغمي واستدعاء جميل لذكريات سابقة ، لخلت من كل المقومات التي يمتاز بها شعره . وكان من الممكن لقصيدتي سعد دعبيس وسليمان العيسى ان تصلا الى مستوى شعري رفيع لولا موقفها الخطابي من التجربة . امـا قصيدة قيصر والحرية فهي قصيدة مدرسية مفتعلة لا تحمل اية قيمة فنيـة ولا تشعرنا بمشكلة إنسانية ما . اما قصيدة « النافذة المغلقة » لابراهـيم نجا فالانفعال فيها ينمو في بطء ورتابة ، والبناء الفني للقصيدة اشبـه بالنظم منه بالشعر . وقصيدة المشردون لمحمد العربي صمـــادح تتميز في بعض اجزائها بالانفعال الحـار الصادق ، وإن كانت لا تخلو من هبوط فني في بعض الأبيات ، وقريب من مستواهـا قصيدة « صار لحداً مراراً » لعدنان الراوي .

القاهرة — **رجاء النقاش**

الطوفان

«كانت الأكواخ الغرقى تئن في أعماق «دجلة» الكاسح. ومن بعيد تطلّ القصور في خيلاء المتكبّر!»

تلفّتْ يا ثرى الوادي ، الى إرنانِ إنشادي
ففي معزوفةِ الامواج أفنانٌ من السرّ

ستبقى فظّـة الذِكرِ
مـدى مسرَح الدهر
كرجع الريح في مِسمَع عزّافٍ لدى القبر!
انا الاعصار، والاعوال، والزلزال والهول
انا الرعب، انا الاشباح ، والثروة والمحْل
انا الثعبان في منسرب الصخر ، انا الصلُّ
افحُّ الشرر الصديان من قعري. طغى السيلُ
فلا يحميك فجر الغوث من حقدي ، ولا الليل
انا الطوفان!! في صدري ينزُّ الشر ، والغل
ومن شدقيّ اسياطٌ من العصيان تُستلُّ
فدعْ! ويحك شطآني ، فلن يعصمَك الرمل
ولا الحرّاس والجندُ !
ولا التسبيح ، والحمد !
ولا العون ، ولا السهد
وفي عينيك يشتدُّ
شحوباً حدَقُ الذعرِ !
وفي منحـرِكَ المغري
غلولٌ من دم الحـر
تنـدّت بالأسى العذري
فيا للعـار ! ، والسُخر
طوى معصمَك القيدُ !
وفرّي روحك الرعد !

★

.. انا الوحش! انا الطاغوت يخشى الجرفُ من وعدي
انا الغول المخيف الثائر ، الغوّاص في لحدي !!
تعاصى القدرُ المسعور من قهري ، فما تبدي ?
لك الويلُ ! فما اشقاك للأهـوال تستجـدي !
وفي جنبيك «اكواخٌ» ، من الغرقى ، بلا عدٍّ !
تمنّيتُ ، لو ان «القصرَ» في جوفي !! ، مع الوغد
لرنّمتُ من الزهو عزيفاً ، من فم السعد
وأهديتُ ، من الأخياس للبحر ! ... دُمى العهد
وعمّدتُ فلول الاثم بالغفران .. من طهري
وكفّرتُ عن اليأس
بلمحٍ من سنا فجري
وألمتُ رؤى البؤس
وفجّرت ضحى السحر
ينابيعَ ، وفي الكأس
رواءٌ شعَّ من غوري
ولا جوعٌ ، وحرمانُ
ولا جور ، وطغيانُ
ولا غرثى ، وعبدان
ولا سجن ، وسجّان
ولا مقصلةٌ جذّت من الهامات في السجنِ !
ضحايا ، من بني الاحرار ، يا كفّارة الطعن
ولكن شاءت الامواج ، ان ينجو دجى الجن
وفي اعقابـه الجانُ
ولم يجرفْـه طوفانُ
فيا للنـدم العاري !!
توارى شبحُ الثار
بلا نأمةِ مزمارِ
تروّي شهوةَ النار
لطمس الخزي والعار
فدعْ ويحكَ شطآني ، فلن يعصمَك الرملُ !
ولا الحرّاس ، والجند
ولا التسبيح والحمد !

بغداد — **علي الحلي**

الغريق الاول

الى ضحايا الفيضان الاخير في العراق

عبثاً سترقبه فقد هبط الظلام ،
والريح ما زالت تدمدم في المزارع والدروب .
عبثاً سترقبه فما زال الهدير ،
في النهر ، والموج المروع والزئير ،
والليل ، والاضواء ، والصرخات ، والخوف الرهيب ،
ملء الجوانح ، والمراة الهائمون ،
اكواخهم تندك خاف السد ، والسيل المخيف ،
ينصب ، اين ترى الجياع سيذهبون ?
عبثاً سترقبه وتبكي والصغار ،
تحت السماء يقفقفون ويرجفون ،
لا لن يعود وفي يديه ككل امسية رغيف ،
فالماء يزبد وهو يهدر والنهار ،
ولى وهم متشردون مضيعون .
لا لن يعود فقد طواه الموج كلا ان يعود
عبثاً سترقبه فقد هبط الظلام
والمتعبون على الرصيف يهزهم صوت المياه
في كل ناحية يدوي لا يقر ولا ينام
والليل يغمر كل شيء في الوجود
وتظل عيناها تحدق في الدجنة في ذهول :
ايعود ? لا ، لا لن يعود ولن يعود !
وصغارها يبكون جوعى والحياه ،
تقسو على المستضعفين ولا ترق ولا تلين .
والليل يمضي وهي ترتقب القفول —
من راقد في الماء خاف السد في صمت حزين .
وهناك ما زالت تدمدم وهي تعدو في الدروب —
الريح ، والموج المعربد والمياه وما تزال
اكواخهم تندك خاف السد في صوت رهيب .

بغداد — **زهير احمد**

النشاط الثقافي في الغرب

روسيا

نظرة الى السينما السوفياتية

كتبت ماروسيا ماسون Maroussia Masson تقول * :

«لا تزال السينما تعتبر في الاتحاد السوفياتي كأنها من قاصر . وتمر جريدة « البرافدا » على برامج السينما اليومية مرور الكرام ، بينما نراها تخصص باباً خاصاً لبرامـــج المسرح . والذين شاهدوا تلك الافلام السوفييتية الممتازة : (طريق الحياة) (الام) (مدرعة بوتامكين) لا يزالون يذكرونها باعجاب . وفي الحقيقة فان متوسط الافلام السوفييتية الحديثة ضعيف جداً ، هذا اذا استثنينا بعض الافلام التي عرضت في عواصم اوروبا الغربية وكذلك بعض الافلام الثقافية. ولا بد من الاشارة الى ذلك الفلم الذي ظهر في موسكو منذ شهرين وعنوانه (الحاجز في الجبال) ، فهو ينتمي الى نوع من الافلام لم تستثمر موضوعاتها في الاتحاد السوفييتي حتى الآن، هو فلم المغامرات .

وقصة هذا الفلم تدور في جمهورية متاخمة للاتحاد . ولم تكن مهمة حرس الحدود السوفييتي ان يناضلوا ضد الجواسيس الاميركان المتخمين بالدولارات وبالنيات السيئة فحسب ، بل كان لا بد من النضال ايضاً ضد « الباسماتش » (Basmatch) اي مقاومي الثورة من آسيا الوسطى. وميزة الفلم الجديدة ان هذا النضال القاسي ، يرينا جولات رائعة على الجياد في ممرات الجبـــال الوعرة . وكذلك يرينا معارك هائلة بين الثوريين واعداء الثورة . وينتهي الفلم ، كغيره من الافلام الروسية ، نهاية حسنة ، وينكشف القناع عن وجه اولئك الاجانب المتآمرين على الثورة ، مهما كان هذا القناع صفيقاً . وتظهر لنا حدود الاتحاد محمية كأحسن ما تكون الحماية .

وتجدر الاشارة ايضاً الى ان بعض النتاج الاجنبي يعرض حالياً في موسكو ولقد صفق الجمهور السوفييتي في مهرجان خاص بالفلم الايطالي ، لكثير من الافلام ، منها : (سارق الدراجـــة) ، (درهمان للامل) ، (معجزة في ميلانو) ، ولقد جلب فلم (راهب بارم) حشداً كبيراً ، وهو فلم من اخراج كريستيان جاك ، اقتبسه من رواية (راهبة بارم) لستاندال. وهكذا نرى ان السعداء القليلين ، الذين ادعى ستاندال انه انما يكتب لهم ، قد تضاعفوا كثيراً . ولا تقرأ كتب ستاندال باللغة الروسية فقط ، وانما ايضاً بـــدأوا يترجمونها الى اللغة الايستونية .

حول المسرح

اهتم « اتحاد الكتاب » بأزمة المسرح ، واخذ الخطباء ينتقدون رتابـــة الموضوعات السوفييتية . ولا يمكن ان يستثنى من المسرحيات التي ظهرت في المدة الاخيرة سوى ملهاتين : الاولى وعنوانها (من غير ان نذكر اسماء) تأليف الكاتب المسرحي الاكريني مينكو « Minko » والثانية (المراطين) تأليف سيرج ميخالكوف « Serge Mikhalkov » .

يهاجم الكاتب في مسرحية المراطين بعض اولي الأمر في الاتحاد السوفياتي فهناك مدير المعمل وهو احـــد اركان الحزب الشيوعي ، له ابنة من زوجة برجوازية مدعية حمقاء تعقد خطبتهـــا على احد الشبان ، الذي تبدو اخلاقه لأول وهلة، في منتهى الشرف والاستقامة. ويلح الخطيب على والدي العروس ان يجري العرس في الكنيسة ، ذلك ليدلل على اخلاقه الحسنة امامها . وفي يوم العرس يأخذ ، بدلاً من العروس ، صندوق مال المعمل ويهرب به .

ويرى « اتحاد الكتاب » انه اذا كانت المسرحيات الهزلية نادرة ، فان المآسي ليست موجودة على الاطلاق . بقيت المسرحيات التي تستمد موضوعاتها سواء من حياة الكولخوز أو من حياة المعمل . وان هذه الموضوعات بالذات حسب رأي الكاتب (لاورينتييف) « Lavrentiev » تكاد تلخص ازمة المسرح . فاذا لم تكن المسرحية كولخوزية فانها ستكون صناعية ، ولقد مل الجمهور ان يختار دوماً اهون الشرين . ان هذه المسرحيات تهمل اهمالاً تاماً المسألة الرئيسية التي هي « الانسان » ، لتقصر اهتمامها على ما تحققه التقنية في مجال الصناعة .

وارتأى المؤلفون الروس ، من اجل معالجة هـــذه الازمة ، ان تقام علاقات مباشرة اكثر فاكثر بين مدراء المسرح وكتابه . ولا تقبل مسرحية حالياً في عالم التمثيل إلا اذا نالت موافقـــة منظمة مختصة ، وهي فرع من (الكلافيسكوستفو) « Glaviskoustvo » هذه المنظمة التي تحمل سلطات جد واسعة . لذا نرى ان من دخول جمل من ثقب الابرة اسهل من ان تنال مسرحية لكاتب شاب موافقة هذه المنظمة .

ولنسجل ايضاً ان بعض المسرحيات التي عرضت في مطلع السنة الحاليـــة تعكس بعض الاتجاهات المتحررة. ولا بد للمتفرج الذي يرغب بمشاهدة الملهاة العظيمة (اين هذا البيت ؟ اين هـــذا الشارع ؟) من ان يحجز مكانه قبل اسابيع عديدة . ولقد اخرجت (العاصفة) تأليـــف (أوستروفسكي) « Ostrovski » بطريقة فنية جديدة رائعة. وكذلك فان المشاهدين لمسرحية (الصغير دوري) المقتبسة عن شارل ديكنز لا ينقطعون عن المسرح .

اما في الاوبرا فان « الباليه » الحديثة (سهولنا) تأليـــف الموسيقي (تشيرفينسكي) « Tchervinski » قد حازت على انتقادات اكثر من حيازتها على التصفيق .

اما في الميدان الموسيقي فان كتشاتوريان لم يتـــورع من التصريح — يا للهرطقة — بانه لا يناصب موسيقى الجاز العداء ! بل اضاف ، بانه يعجب كل العجب بموسيقى (جيرشوين) « Gershwin » .

ومن الواضح البديهي اننا بدأنا نعاصر الآن تغييرات هامـــة في الميدان الثقافي . لاننا نمر في نهـــاية « الجدانوفية » عصر جدانوف المتسلط . وان المثقفين الروس ليستشفون مستقبلاً زاهياً من خلال مطلع سنتهم الجديدة . »

الولايات المتحدة

آخر مظاهر الوضع الأدبي

يتحدث الجميع عن ازمة يعانيها المسرح الاميركي في هذه الايام، ويرحبون بظهور مؤلفين دراماتيين موهوبين بينهم اثنان على الاقل هما Arthur Miller

* راجع مجلة Les Nouvelles Lttéraires عدد ١٣٨٤ .

النشاط الثقافي في الغرب

و Tennessee Williams يعالجان موضوعات المسرح بافكار جديدة ويواجهان مشكلات الحياة بجرأة .

اما الشعر ، فيبدو انه قد بلغ نقطته الميتة . واهم الشعراء المعاصرين ، باستثناء Auden قد تجاوزوا الآن الخمسين او الستين من العمر، وهذا ما يكتشفه كل عام اعضاء اللجان المحكمة بمناسبةتوزيع الجوائز.وفي عام ١٩٥٢ منحت جائزتان للشاعر Archibald MacLeish الذي يبلغ الواحدةوالستين واقتسم الشاعر نفسه جائزة ثالثة مع Williams Carlos Williams وهو في التاسعة والستين . ويبدأ بعض الشعراء الذين تجاوزوا سن الشباب مثل Allen Tate في انتاج خير آثارهم، بينما يشكو آخرون مثل Conrad Aiken من اهمال النقاد لهم .

والرواية والاقصوصة يبدو كذلك انها بلغا نقطتها الميتة.وهذا الانطباع مرده قبل كل شيء الى ان الرواية والاقصوصة تتنازعها نزعات عديدة . فهناك فئة الروائيين الشباب الذين يتأثرون بمبادىء النقاد المحدثين ، فلا يهتمون بالموضوعات الاجتماعية او السياسية ، إلا ليعالجوها احياناً بلهجة ساخرة ، ويظلون الى ذلك بعيدين عن المذهب الطبيعي الذي حذروهم من اقترابه ، وانما يوجهون اهتمامهم الى حس الاشياء الصميمي بل والروحي،والىالسخرية والرمزية وقيم اخرى يعجب بها النقاد. وهذا هومثلاً شأن Eudora Welty اهم كتاب هذه الفئة ، ومثله Jean Stafford و Paul Bowles و Frederick Buechner وسواهم . وبناء رواياتهم على غاية التعقيد، فهي مكتوبة بدقة بالغة وبكثير من الحيطة . ولكنهم لم ينالوا ، باستثناء الاول ، الحظوة المرجوة، وهم يعتبرون رواياتهم فناً قائماً بذاته منفصلاً عن اي وازع اجتماعي ، مالكاً قوانينه الخاصة .

ومقابل هؤلاء نجد فئة اخرى اقل عدداً ولكنها اغنى وعوداً . وروائيو هذه الفئة قد حولوا النزعة الطبيعية والواقعية الاجتماعية التي صدروا عنها اول الامر الى شيء اشد حرارة واكثر شخصية واوفر اقناعاً . ويجب ان يذكر على رأس هؤلاء Nelson Algreno الذي يصور اكواخ شيكاغو (مثلاً في روايته The man with the Golden Arm « الرجل ذو السلاح الذهبي ») و Ralph Ellison وهو زنجي شاب نال على روايته الاولى The Invisible Man « الرجل الذي لا يرى » جائزة National Book Award في العام الماضي واخيراً Saul Bellow الذي ظهرت له حديثاً رواية بعنوان The Adventures of Augie March « مغامرات اوجي مارش » . وتمتاز هذه الروايات جميعاًبطولها وبلونها المحلي البارز ، وهي ملأى بالشخصيات المرسومة رسماً دقيقاً .

وبالاجمال فان الحقبة المعاصرة تمثل بالنسبة للادب الاميركي فترة استراحة « استراحة » . ولا مفر من ملاحظة الرقي التكنيكي الذي يتجلى في مختلف الفنون الادبية. ويكشف الروائيون اجمالاً عن مقدرة وحساسية كبيرتين. ولكنهم يبدون وكأنهم ينتظرون شيئاً او احداً يمنح آثارهم اتجاهاً اشد وضوحاً. وفي انتظار ذلك يكتبون روايات لا تحقق غالباً جميع امكانياتهم. ولئن كانت الموهبة موجودة ، فان الذي ينقص غالباً هو الشخصية والطابع المميز .

وهكذا نجد الادب الاميركي نفسه في وضع « رجراج » جداً ينقصه تأثير كاتب كبير يجعله حاسماً متميزاً ، كما كان شأن همنغواي في سنوات ١٩٢٠ وكما كان شأن تأثير فوكنر على عدد كبير من ادباء الجنوب . فاذا برز مثل هذين الكاتبين فقد تشهد الولايات المتحدة عصراً ادبياً جديداً زاهراً .

اعادة افتتاح متحف المتروبوليتان

من اهم المظاهر الفنية التي سجلت في الشهر الماضي اعادة افتتاح جميع قاعات متحف المتروبوليتان Metropolitan Museum الذي ظل مغلقاً طوال اثني عشر عاما ، بعد ان نقلت تحفه على اثر بيرل هاربور الى امكنة اقل تعرضاً للقنابل ، ثم تتالت الاحداث الحربية ، فتأخر اعادة هذه التحف حتى الشهر الماضي .

وقد افاد المتحف من هذا الاخلاء ، فادخلت عليه اصلاحات وتعديلات كثيرة وقد زيدت القاعات المخصصة للرسوم ، ولكن هذه الزيادة لن تحل المشكلة ، اذ ان كميات كبيرة من اللوحات المشتراة او المهداة ما تنفك تصل الى المتحف كل يوم .

ويتدفق الهواة كل يوم بالمئات الى متحف المتروبوليتان وبينهم اخصائيون وفنانون، وكان من هؤلاء الكاتب الفرنسي المشهور اندريه مالرو Malraux الذي تحدث طويلاً عن الفن ، واستنكف عن حديث السياسة .

كتب جديدة

● Language and Literature in Society : « اللغة والادب في المجتمع » من تأليف H. D. Duncan ، وهو كتاب يتناول علاقات الادب والمجتمع من الوجهة السياسية والانتروبولوجية والعوامل الاقتصادية . ويعتقد المؤلف ان نظام المجتمع قائم على بناء من الصور يتم الاتصال بفضله .

● 7 Arts V.1 : « سبعة فنون » ج ١ . بقلم Fernando Puma وهو مجموعة دراسات نقدية جديدة تتناول الواناً مختلفة من الفنون : رسم ونحت وموسيقى ورقص وادب وهندسة بناء الخ ... وهو الحلقة الاولى من سلسلة تباع بسعر رخيص وفيه ٨ ؛ لوحة مختلفة .

● Sculpture of the twentieth century « فن النحت في القرن العشرين » تأليف A. C. Ritchie وهو مدير مجموعات الرسم والنحت في متحف الفن المعاصر بنيويورك ، ويعرض في هذا الكتاب آثار كبار النحاتين وتلامذتهم في السنوات الخمسين الاخيرة ، ويتحدث عن العلاقات التي تربطهم بسابقيهم في القرن التاسع عشر وبالحركات الثورية في فن الرسم ، والكتاب مزين بـ ١١٦ لوحة .

● My Host the World « العالم مضيفي » بقلم G. Santayana وهو الجزء الثالث والاخير من سيرة الفيلسوف الاميركي بقلمه ، وفيه يروي حياته في انكلترا وايطاليا من عام ١٩١٢ الى موته في العام الماضي . والفصل الذي يؤلف خاتمة الكتاب ويحمل عنوانه فصل هام جداً ومؤثر .

● The laughing matter « المادة المضحكة » بقلم William Saroyan وهي رواية تصور العنف الانفعالي لأسرة مزقتها خيانة الوالدة . ومعظم آثار سارويان تمثل ببساطة وسرعة ، ولكن بنفاذ عميق ايضاً ، هموم الصبيان المقذوفين في عالم لا يفهمونه .

ايران

لمراسل « الآداب » الخاص

حركة الترجمة

يلفت نظر المتتبع للحركة الفكرية في ايران اليوم نشاط ملحوظ في الترجمة والنقل الى اللغة الفارسية لم تشهد له هذه البلاد مثيلاً منذ فجر نهضتها الحديثة .

ولا تقتصر حركة النقل هذه على لغة بعينها او على علم او فن واحد بل هي تشمل مختلف مناحي التفكير وتستقي من لغات متعددة ، وإن كان حظ اللغة الفرنسية اكثر من سواها وتآليف علم النفس اكثر العلوم والفنون اهتماماً وعناية لدى الكتاب الايرانيين ، بعد ان كانت اللغة العربية تحتل الصدارة في رفد الحركة الفكرية في ايران ، والتحقيقات التاريخية تستأثر باكثر المجهود الادبي .

وقد ترجمت في الاسابيع الماضية عدة مؤلفات جديدة للعلامة فرويد منها كتاب « الرؤيا » نقله الاستاذ مطيع الدولة حجازي كما ترجم الاستاذ مصطفى فرزانه كتاب « الاحلام وتفسيرها »

ولقد وضع في الوقت نفسه كتاب قيم باسم « فرويد يسم » وهو تحقيق ادبي علمي جامع مانع في كل ما يخص شخصية هذا العالم الكبير ونقد ارائه ونظرياته .

وترجم الاستاذ غلامعلي توسلي «افكار فرويد» لمؤلفه ادكار بش والاستاذ اسحق وكيلي « فرويد وفرويد يسم » لمؤلفه فيلسين شاله .

هذا وظهرت عدة كتب تبحث في علم النفس قام بترجمتها الدكتور برويز دبيري وشجاع الدين شفا ومشفق همداني وسواهم .

القصة

ويحتل فن القصص المرتبة الثانية في حركة الترجمة هذه ويحظى القصص الروسي بعناية خاصة حتى يمكن القول انه لم تبق مجموعة من مجاميعه دون ان تنقل الى اللغة الفارسية وتوضع بين ايدي القارىء بلغة سهلة ميسورة وبطبعات شعبية رخيصة . من ثم تأتي القصص الواقعية في الأدب الامريكي والافرنسي . ولقد ترجمت في الشهر الماضي مجموعة لدوستيفسكي وقصة « الرجل العجوز والبحر » للكاتب الأمريكي ارنست هيمنغواي وقصتان رستيفان زفايغ .

وقام العلامة الايراني المعروف علي اصغر حكمت بترجمة خمس مسرحيات لشكسبير وهي التي لم يكتب لها الترجمة حتى الآن ... والعلامة حكمت من المع الكتاب والمفكرين الايرانيين ولقد شغل مناصب وزارية في فترات مختلفة كما انه يشغل الآن مراكز ادبية وعلمية دقيقة منها رئاسة المتحف القومي الايراني ومؤسسة اليونسكو وهو في الوقت نفسه يرأس جمعية الصداقة الايرانية الروسية .

مهرجان ابن سينا

ولقرب احتفال ايران بمهرجان ابن سينا في طهران وفي همدان – مسقط رأسه – حيث شيد له مرقد ضخم اشترك في تصميمه وتخطيطه امهر المهندسين والفنانين الايرانيين ، ظهرت عدة كتب تبحث عن هذا العالم الاسلامي الفذ كما طبعت بعض مؤلفاته منها « دواء الروماتيزم والنقرس » بتحقيق الدكتور عبد الله احمدية و « سبعة من المقاييس المنطقية على الادلة المحققة ابقاء النفس الناطقة » ورسالته في الطبيعة وفي عرق النسا بتحقيق محمد مشكوة .

اما الكتب الموضوعة عنه فنخص بالذكر منها : ابن سينا للاستاذ بارسي نتراد وذكرى ابن سينا للدكتور ذبيح الله صفا وهو استاذ التاريخ الاسلامي في جامعة طهران وصاحب سفر ضخم اصدره منذ بضعة شهور كان له دويه وصداه عن التمدن الاسلامي .

شكوى الايرانيين

وفي خلال زيارتي لايران شكا لي الدكتور ذبيح الله صفا مما يلاقيه الأدباء الايرانيون من تتبع الحركة الفكرية في البلاد العربية لا سيما المعنيون بالتاريخ والنحو باللائمة اخيراً على الحكومات العربية التي لم تنشأ اثنتين – ولو إحداها وهي سبع والحمد لله – ملحقاً ثقافياً يقوم بتوطيد الصلات الأدبية والتاريخية القديمة بين العرب وايران وعكس مظاهر النهضة الحديثة في البلدان العربية لدى الطبقة النيرة في بلاد فارس ، في حين لا تكتفي الدول التي لا تجمعنا بها اي صلة بتعيين ملحقين ثقافيين بل تنشيء جمعيات ادبية وثقافية للصداقة ، ودعك عن الدول الكبرى الاستعمارية ...

ولقد رجا الدكتور صفا ان انقل هذا عن لسانه الى العرب ادباء ومسؤولين ... وإني انقله على صفحات « الآداب » لعل فيه الغاية المتوخاة .

نعي رئيس الاكاديمية

نعت اخبار طهران في الاسبوع الماضي رئيس اكاديميتها العلمية والادبية المرحوم العلامة محمد حسين سيمي ، ولقد كان هذا احد رجالات ايران الافذاذ . تسنم عدة مناصب وزارية كما فاز اكثر من مرة بنيابة ايذربايجان ولكنه تفرغ اخيراً لرسالته العلمية ، فانتخب رئيساً للاكاديمية فظل يشغلها حتى توفي .



مراسل « الآداب » والعلامة سيمي قبيل وفاته

ومن مؤلفات العلامة سيمي « اهداف الكشافة الاثنا عشر » و « قواعد استعمال الكلمات العربية والفارسية » وكتاب في الصرف والنحو الفارسي وديوان شعر ضخم ومجموعة شعرية باللغة الفارسية والعربية باسم (رجاء البشر) ولقد كان يجيد اللغة العربية وينظم بها بعض خواطره .

زكي الصراف

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

نازك الملائكة في بيروت

زارت الأديبة العراقية الكبيرة والشاعرة المبدعة الآنسة نازك الملائكة بيروت بدعوة من هيئة المحاضرات العامة التابعة لجمعية المقاصد الاسلامية لالقاء حلقة من سلسلة محاضرات « نحو عالم عربي افضل » . وقد كانت محاضرتها بعنوان « التجزيئية في المجتمع العربي » ، وهي التي نشرت في هذا العدد من « الآداب » . وقد اثارت هذه المحاضرة اهتماماً كبيراً في مختلف الأوساط الفكرية والاجتماعية بلبنان ، ثم قدمت « الندوة اللبنانية » الأديبة العراقية في « امسية شعرية » القت فيها صاحبة « عاشقة الليل » و « وشظايا ورماد » منتخبات جديدة من شعرها قوبلت باعجاب عظيم وتقدير كبير في اوساط الشعراء والادباء . وقد كتبت الصحف مقالات ضافية واحاديث طويلة عن الشاعرة الكبيرة وفنها ومواهبها الفكريه طوال الاسبوع الذي قضته في العاصمة اللبنانية ، وكان اسبوعاً حافلا ناشطاً بالأدب والفكر والشعر .

« العروة الوثقى » والجامعة الاميركية

اصدر مجلس الادارة في جامعة بيروت الاميركية قراراً مؤسفاً بحل « جمعية العروة الوثقى » ، وهي الجمعية التي انقضى على انشائها اكثر من ستة وثلاثين عاماً ، ومر عبر عروتها فريق كبير من المفكرين والأدباء والعلماء والسياسيين العرب . وقد اسهمت الجمعية ايام الانتداب الفرنسي ، ويوم كانت بيروت مدينة نصف غربية ، في جعل الجامعة الاميركية مركزاً هاماً من مراكز فيض العروبة واشعاعها على مختلف انحاء العالم العربي . والحق ان العروة الوثقى كانت كلما اضطهدت الحياة الفكرية والحرية السياسية في دنيا العرب تقاوم وتناضل كركيزة هامة من ركائز الفكر العربي ومعقل من معاقل حماية حريته .

ان المكانة التي شيدتها الجامعة الاميركية لنفسها في العالم العربي هي مكانة تربوية اكثر منها علمية، فان الطالب العربي يستطيع ان يتلقى علومه الصحيحة في اية جامعة غربية . وقد كانت تلك المكانة التربوية تستند الى الحريتين السياسية والفكرية اللتين كان يتمتع بها الطالب العربي واللتين نشأت عنها الحركة القومية العربية في الجامعة الاميركية. وإن حل العروة الوثقى خسارة

اشتات ادبية

• لوحظ في كثير من الوضوح ان موجة من الرغبة في سماع المحاضرات الفكرية اصابت عدداً من الذين لم يسبق ان شوهدوا في مثل هذه المناسبات ، كما اصابت لفيفاً كبيراً من سيداتنا وآنساتنا اللواتي كانت الصالونات الأنيقة مزارهن المفضل ..

ولعل بعض الفضل في ذلك يعود الى الآنسة نازك الملائكة التي اضفت على الوسط الادبي في بيروت نسيماً بغدادياً انعش النفوس طوال الاسبوع كامل.

• اعلنت شركة الطيران الهولندية ك.ل.م نتائج مبارياتها الادبية فنال جائزة القصة الاستاذ جميل جبر عن روايته « حمى » ، ونال جائزة الشعر الاستاذ فؤاد الخشن عن ملحمته « ادونيس » ، والاستاذ جوزيف نجيم عن مأساته الشعرية «ابشالوم» .

والواقع ان هذه القسمة بين الشاعرين لم تكن اكثر من « تسوية » لطمس النزاع الذي نشب بين المحكمين ، فقد نالت ادونيس صوتين، ونالت ابشالوم صوتاً واحداً .

وهكذا نالت « ابشالوم » نصف الجائزة بالرغم من ان اثنين من المحكمين قالا: انها خالية من الشاعرية وحافلة بالارتباك الوزني العروضي...!

• يقام في حزيران القادم معرض كبير في البرازيل ، وسيشترك فيه لبنان بنماذج مختلفة من صناعته الوطنية ..و قد وقع اختيار حكومة لبنان على نخبة ممتازة من الكتب لتعرضها في المعرض بوصفها من صادرات لبنان.

• ينعقد في ٢٦ نيسان مؤتمر الدراسات العربية في جامعة بيروت الاميركية ، وسيتحدث فيه ، خلال اربعة ايام على التوالي ، الاساتذة :

ميخائيل نعيمة عن الأدب وماهيته .

محمود تيمور عن القصة العربية الحديثة .

ابراهيم العريض عن الشعر العربي الحديث .

جبرائيل جبور عن النقد الادبي .

وسيناقش اعضاء المؤتمر المحاضرين في اليوم التالي لكل محاضرة . وسننقل لقراء الآداب بعض الوقائع الهامة من هذا المؤتمر ، في عددنا القادم .

• اعادت مجلة « الآداب » ، طبع عددها الثاني (شباط ١٩٥٤) . فعلى من لم يستطع اقتناء نسخة من طبعته الأولى ، ان يتصل بادارة « الآداب » للحصول على نسخة من الطبعة الثانية .

• تلقى الشاعر اللبناني باللغة الفرنسية الاستاذ جورج شحاده رسالة من الممثل الفرنسي جان لويس بارو يرغب اليه فيها وضع رواية جديدة تمثل في الموسم القادم في باريس .

ومن المعروف ان رواية الاستاذ شحاده « مسيو بوبل » قد مثلت في فرنسا والبرازيل وهولندا والسويد، وعما قريب يبدأ تمثيلها في اسبانيا والمانيا والنمسا وسويسرا .

أما رواية الاستاذ شحادة الثانية «ليلة الامثال» فقد ترجمت الى الالمانية لتمثل في المانيا ، بعد ان حازت نجاحاً بعيداً على المسارح الفرنسية في باريس .

• عهدت مجلة «الآداب الجديدة» — وهي اكبر مجلة ادبية في باريس — الى الطالب اللبناني الشاب صلاح استيتية ، البالغ من العمر ٢٦ عاماً بمهمة الناقد الشعري لها .

• من المنتظر أن يصدر قريباً الجزء الأول من المجلد الأول من دائرة المعارف ، التي يشرف على اخراجها الاستاذ فؤاد افرام البستاني .

وستكون صفحات المجلد الأول ٨٠٠ صفحة وثمنه اربعون ليرة لبنانية .

ويقول الاستاذ البستاني ان الحكومة اللبنانية قد تعهدت بشراء ألفي نسخة من المجلد الأول ، كما تعهدت الحكومة العراقية بمثل ذلك .

النشاط الثقافي في العالم العربي

كبيرة تصيب هذا الجيل الصاعد ، ولكنها تصيب الجامعة الاميركية ايضاً بالصميم !

تيسير الكتابة العربية

إذا دلت وفرة المحاولات التي ظهرت في السنوات الاخيرة، لتيسير الكتابة العربية ، على شيء ، فأنها تدل على شدة حاجتنا الى هذا التيسير . وبالرغم من هذه الحاجة الملحة فان اية من هذه المحاولات لم تستطع ان تسجل نصراً بحيث تفرض نفسها على الحرف العربي فيشيع استعمالها وتقرها المطبعة العربية .

ومنذ اسابيع قليلة ، سجل الدكتور اديب ابو غزالة في دائرة الملكية الادبية في لبنان ، مشروعاً عن « الكيان المجرد للاحرف العربية » فقد لاحظ الدكتور ابو غزالة ان للحرف العربي كياناً مجرداً ثابتاً يظهر بوضوح اذا ابعدناه عن المؤثرات التاريخية المختلفة ، وحذفنا منه المزيدات المتشابهة في بعض الحروف . فحرف (ب) مثلاً تتشابه نهايته مع حرف (ت) و (ث) و (ف) ، وتختلف بدايته عنها . وإذن فان الكيان الاساسي لكل حرف من الحروف المذكورة هو بدايته : بـ ، تـ ، ثـ ، فـ .

وعلى هذا النحو درس الدكتور ابو غزالة الكيان الحقيقي لكل حرف من حروف الالفباء ، واقترح له شكلا ثابتاً يستعمل اينما وقع سواء كان في اول الكلمة او وسطها او آخرها او كان منفرداً .

وميزة مشروع الدكتور ابي غزالة انه ينقص عدد الأقسام الطباعية من ٣٦٠ قسماً الى ٢٨ قسماً ، وانها مألوفة الشكل لقربها من الأحرف التي تعود القارىء رؤيتها .

ونتوقع ان تلقى هذه المحاولة ما تستحقه من الاهتمام والدرس — والذي تستحقه ليس قليلا — كي نستطيع ان نختصر صناديق الاحرف الطباعية ، فتصبح مثل صناديق الاحرف اللاتينية ، وأن نوفر على اطفالنا وقتاً وجهداً وصعوبة في مراحل تعليمهم الأولى . «الآداب»

الى ورقاء دجلة

قيلت في المأدبة التي اقامها الاستاذ ميشال اسمر مؤسس الندوة اللبنانية تكريماً للآنسة نازك الملائكة ليلة ١٥ نيسان ١٩٥٤

فدى ورقاء كل شاد	بلون الشمس مخضوب الجناح
أرى لبنان مذ طلعت عليه	تغنيه تنهت الأفاحي
واقبلت الربى من كل وجه	عذاب الدفق مزهرة النواحي
تمايل في مواكب من ربيع	يحط ركابه في كل ساح
ولكن النفوس وهن حسرى	على وطن تضرج بالجراح
سمعن نشيدها يعلو نشيجاً	فجررن الكآبة كالوشاح
أيا ورقاء دجلة لا تلومي	ومثلك من يلام على النواح
فهذا عالم يا اخت تقفي	به الزفرات أدراج الرياح
ولو كان الأسى يجدي لفزنا	بحق للعواصف مستباح
ألا وتر يشد فيزدهينا	بانغام قويات فصاح
ترينا « الدمع من شر السلاح »	وتمنحنا ضميراً للكفاح
وتنبىء كالشهيد بأن ليلا	ستصرعه تباشير الصباح

رئيف خوري

معرض عارف الريس

لأول مرة في لبنان ارى معرضاً فيه لكل جمهور حصة ، فيه ما يخاطب الواقعيين والتعبيريين والانسانيين والمتجردين والمكعبين وغيرهم من اصحاب المدارس الفنية ، دون ان ينكمش صاحبه في اية فئة من هذه الفئات ، لانه كان يعلم ان الفن لا تحده مدرسة ولا يخضع لحاجز او حلقة ، ولهذا رأيناه في انتاجه قد ازال الحواجز بين « المدارس » التي لا يشكل كل منها في حد ذاته إلا ناحية فنية واحدة تقيد بها هذا او ذاك من الفنانين وقصر فنه عليها؛ لأول مرة ارى عندنا معرضاً فيه من الغريزة شيء ومن الانسان اشياء ، فيه من الصنعة عمل ومن مادة الخلق اعمال، فيه حرارة وسكينة واسلوب، واذا كان فيه من الأرض شكل فقد كان فيه من السماء اشكال واشكال ...

في اللامدرسية الفنية يعيش عارف الريس ، وفي ضميره الفني يعمل . اما هل اصبح فناناً له وزنه او لم يصبح ، فهذا ما لا اريد ان ابحث فيه الان لا سيا وأن عارف لم يزل شابا ، وفنه في صعود ، ثم اني لا يسعني ان احكم على شيء احبه الآن لأن حي نفسه قد تعلم اخيراً ألا يخضع لحس او قاعدة وألا يستقر على فن من الفنون او شخص من الاشخاص ، وهو يطلب دائماً لكل فن ولكل شخص قفزة الى الامام ، ولكل قفزة رسالة ولكل رسالة تمدداً وانبساطاً وانطلاقاً نحو اللانهاية الفاضلة ، وليس فقط الجبلة لأن الجمال وحده يعرف ايضاً الحقد والخبث والشر الى جانب الخير والعظمة ، بينما الخلقيات ليس عندها ما يمكن ان يستحى به ، مهما غمضت وتلونت وصادفت في طريقها من كفار في نفوسهم الفنية .

والآن لنتأمل هذه الصور الاربعة التي اخترتها من معرض عارف الريس الذي اقيم في الشهر الماضي في الجامعة الاميركية .

لقد ترك عارف الريس لبنان الى باريس منذ عدة سنوات ، وهناك استضعف واستقوى ، وهناك كاد ان يكون مجحفاً في حق نفسه . ولكنه ، بدلاً من ان ترتد يداه اليه لتهزه في كيانه كفرد يعيش، دار على نفسه بسرعة، وامسك الريشة بانفعال وغمسها في الزيت الثقيل ، ودب بها على القماش دبا ، فكانت هذه اللوحة الاولى وكان غيرها . وحين قلنا لعارف : وإن سئلت عنها فبماذا تجيب ؟ قال واذا احرجوا موقفي فسأقول لهم هذا رسمي .

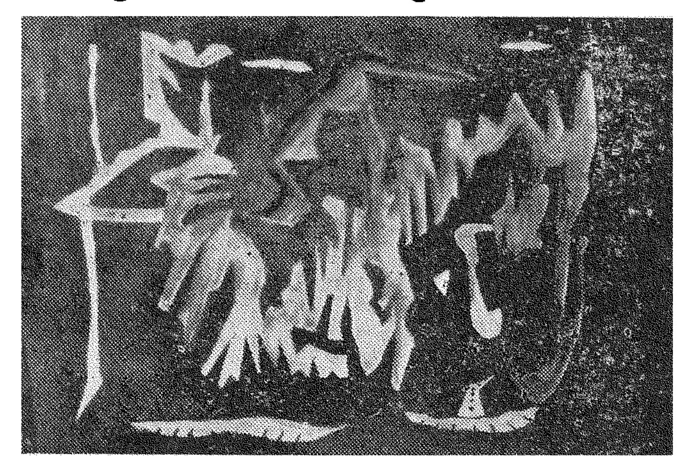


اجل هذا هو رسمه كما اراده ، بل هو قطعة من ذاته ، ولهذا قلنا مرة انه عاش لوحاته ودفع الثمن مسبقاً من مجهوده. ومع ذلك تقولون: واين هي الرساله الفنية في مثل هذا الفم المفتول الى اليمين ، في هذه الغلاظة الجلدية، في تلك الاسنان المنفوخة، في هذه الخطوط النافرة ، نعم انها في كل ذلك وحسبي ما قلته .

ولننتقل الآن الى المجموعة الثانية . ولنتأمل جيداً هذه الصورة منها ،

النشاط الثقافي في العالم العربي

في شكلها إن لم يكن من الممكن في الوانها... في باريس ذاتها عاش الريس مدة غير قصيرة من الزمن في لا وعيه الفني المنتج . ولو لم يكن في داخله قبس من فن وانتقم لنفسه بان انتج اشكالاً ارتاح لها، لكان الريس اليوم غير ما تعلم . ففي ذلك الجو الغريب، في ذلك الانفعال الرهيب، في تلك الفوضوية العابرة من الحياة المأساة، قبض عارف باصابع مشدودة على الريشة ، وحزّها على الورق الغليظ حزا ، فكانت تنزلق تارة ، وتنقصم اخرى ، وتتكسر احياناً ، وتتعرج ، حتى كانت هذه اللوحة ، لوحة مجردة عن كل شكل معروف او مفهوم ، ولكنها ارضت فيه نزعة ما . ولهذا قلنا مرة ان رسوم عارف الريس لا تخضع لترتيب او صنعة او عقل. لا تخضع إلا لقاعدة



(الارموني) النفسية المنفعلة الملونة . وهكذا يجب ان نفهمها مجردة إلا عن اليد التي وضعتها .

ولننتقل بسرعة الى افريقيا ، حيث رسم عارف مجموعته الطبيعية ، واقول بسرعة لاننا اليوم في زمن لا هوادة فيه ، ولا كسل ، ولسنا نحن فيه من البلاهة بشيء ان نقضي السنين الطويلة لنرسم فقط وجهاً واحداً لامرأة او ظهراً لرجل او شجرة او بيتاً. فتلك كانت رسالة وانتهت وان خلدت اثارها. اما اليوم فلم يعد يكفينا ان يعطينا فنان ما لوحة ترضينا ، بل ان من الواجب عليه ان يعطي لوحة فيها ما ينقلنا من حسّ الى حس افضل منه ، لوحة فيها ابتكار ليس فقط في اختيار واقع ما او في كيفية سحب الريشة على القماش إنما في كيفية خلق الشكل واللون . وليس من الضروري مطلقاً ان يكون الشكل شيئاً مما نعرفه او جسداً مما نراه ، فهناك لذة « اللا اشكال »، لذة النغم الملون ، والنغم ما كان يوماً بالشيء الذي يلمس باليد ويدرك بالعقل ، تماماً كما هي الحال عند عارف . في مثل هذا اللون من الصور تبرز واضحة نفسية الانسان المتفنن ، وقدرته على الانفلات والتحليق ، ولكن بشرط ألا يتركنا نحن الجماهير على الأرض ، ان يكون فيه القدرة الكافية على رفعنا اليه ولو متأخرين عنه في تذوقنا للفن ، او لفنه بالذات .

في إفريقيا شعر عارف بقيمة الانسان فيه ، ومع ذلك ارتاح ايضاً الى بدائية العيش فيها ؛ إنما الطبيعة كانت اقوى منه حتى انه لم يقدر ان يتحداها بفنه المبطن وحده ، وهكذا اخذ من جديد بواقع الارض هناك ، وكان قد استرد عافيته كلها ، واصبح انساناً ، فقبع يصور ذلك الجديد القوي من الواقع الذي يراه بعينه ويحسه بجسده ، ولكن بشيء من الرضوخ الى «القاعدة» .



في هذه الصورة يرى القارىء ارضاً وغيوماً وشجراً وبيوتا وغير ذلك . اما انا فلا ارى في صنعتها ما يمكن ان احترمه ، ولا اشعر في واقعها بما يمكن ان افهمه ، انما ارى في مثل هذه المناظر الطبيعية ، الريس نفسه ، اراه يعيش في لوحته حرارة افريقيا بالذات ، ويتمثل فيها جوها الثقيل المتراخي بصبر وسكينة .

وأخيراً ، وبعد ان اصبح سيد نفسه وسيد فنه ، قدم لنا الريس مجموعة



من اللوحات هذه احداها وفيها تصوير للجو الذي يعيش فيه الرسام ، جو حالم ، متهاد ، فيه تموج وانطلاق ولا نهاية ...

لم يزل في السادسة والعشرين من عمره ، سن كل انفعال وغرابة ، لم يزل يعيش بين نقيضين ، افريقيا من جهة ثم باريس، فلا تعجبوا إذن لأي غموض يصدر عنه، بل يجب ان ندخل اليه من خلال غموضه ، وإلا فلا لزوم لحضورنا المعارض بعد الآن ، ولا معنى للابتكار والخلق ، ولنكتف بما اعطانا الله في في اشكاله من جمال ، وما علينا اذن الا ان ننقل عطايا الله كما هي حتى نكون قد اقنا للانسان رسالة فنية كبرى ، ولا كان الانسان بعد ذلك ، هذا الذي اعطيت له حريه الخلق من الله بالذات ، ولا كان خلق في التصوير ولا كان خلق حتى في الموسيقى ، لأننا طبعاً كنا سنكتفي منها بتقليد اصوات الرياح والامواج والطيور الى آخر ما هنالك مما يُسمع على الأرض .

عبيه **شفيق الفقيه**



العراق

لمراسل « الآداب » الخاص

حلقة الدراسات الاجتماعية

حفل الشهر الماضي بالنشاط الفكري، وكان خصباً في نتاجه الاجتماعي والادبي .. ففيه عقدت الدورة الرابعة لحلقة الدراسات الاجتماعية للدول العربية وحضرها مندوبون عن الدول العربية بصفة اعضاء مشاركين بالنسبة لدول الجامعة العربية : ومراقبون من الدول العربية الأخرى . كما حضر مراقبون عن بعض الدول الشرقية، ومندوبون عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية في البلاد العربية ، وعن منظمات هيئة الامم المتحدة . وقد أثير في هذه الحلقة كثير من الموضوعات : كتقدير القيم ، وآثار زيادة التقدم الانساني وأهمية التخطيط في التنمية الاقتصادية الزراعية الاجتماعية، وأهمية المسح في الانتاج والرعاية الاجتماعية . ومن المشاكل التي اثيرت في هذه اللجان مشكلة توطين البدو ورفع مستواهم وتوزيع الأراضي عليهم وانشاء الصناعات الريفية والجمعيات التعاونية ونشر التعليم والانشاء الزراعي وانشاء دوائر البيطرة والمراكز الاجتماعية وتوفير الآلات والغاء القوانين العشائرية . وقد قدم الدكتور عبد الجليل الطاهر – مندوب العراق – بحثاً عن التدابير التي اتخذتها الحكومة العراقية لفرض اسكان القبائل والبدو وأهمها تسوية الاراضي وتطبيق نظام الملكية الصغيرة والتآلف الزراعي والقيام بمشروعات الري الكبرى وتأسيس مراكز اجتماعية تتضمن كافة المتطلبات وتشجيع التعليم وتشييد مستوصفات ثابتة وسيارة . كما القيت محاضرات عامة في هذا الموضوع كانت من الطرافة والعمق بمكان . وليس من شك في ان هذه البحوث والمحاضرات قد القت بعض الضوء على ما يتخبط به العالم العربي من تخلف حضاري محزن في أوجه حياته المختلفة . وليس من شك ايضاً في ان التوفيق الذي اصابته هذه الدورة من الناحية النظرية لن يكون له اثر وقيمة اذا لم تتخذ خطوات ايجابية من قبل الدول الاعضاء في سبيل اخراج هذه المقترحات والتوصيات الى عالم الواقع .

ذكرى الزهاوي والرصافي

وفي هذا الشهر احتفل بذكرى شاعرين كان لهما أثر في حياة العراق الأدبية والفكرية . فاحتفلت دار الاذاعة العراقية بذكرى الزهاوي لمناسبة مرور ثمانية عشر عاماً على وفاته ، وقد القيت كلمة في هذه المناسبة للدكتور ناصر الحاني ، الاستاذ في كلية العلوم والآداب ، تعرض فيها الى ما لاقاه الزهاوي وسواه من احرار الفكر والثقافة في العراق من جحود ونسيان كالرصافي والجواهري والكاظمي والصافي وصالح شكر ومحمود السيد وفهمي المدرس وغيرهم . واختتم هذه الكلمة بقوله : « ان لهؤلاء الشعراء والادباء على الجيل حقوقاً فاذا اضاعها مع البعض فلعله ملتفت اليها مع البعض الآخر» . واحتفلت الصحافة بمرور تسعة اعوام على وفاة الرصافي ، واصدرت جريدة «الحارس» بهذه المناسبة عدداً خاصاً تحدثت فيه عن بعض نواحي عبقرية هذا الشاعر الخالد . وضم هذا العدد كلمة للشاعر الكبير الجواهري بعنوان : « لكن غير منافقين » وقد جاءت صدى لهذه المعركة الدائرة حوله والتي لا زالت تدور على صفحات المجلات وبعض الجرائد اليومية وعلى السنة الناس في مجتمعاتهم الخاصة والعامة . والمتتبع لهذه المعركة يجد انها بعيدة عن ان تكون معركة ادبية خالصة وانما هي في الواقع معركة سياسية تتبلور في اتجاهين متناقضين ... اتجاه يمزج بين شخصية الاديب وفنه ، ويقوّم ادبه بهذا المعيار ويرى بان الجواهري كشاعر حر انطوى يوم ابتعد عن الشعب وعن التغني بآلامه وآماله ... يوم ارتضى لنفسه هذه الحياة الوادعة المطمئنة . واتجاه يفرق بين شخصية الفنان – كانسان له كل مثالب الانسان – وفنه ، اذ بينما الشخصية زائلة فانية فان الفن خالد بخلود الحياة ... فالجواهري كشاعر في طليعة شعراء العربية ، وسيبقى شعره وما خلف من شعر جماهيري ضخم ، الدرة اللامعة في تراثنا الشعري . والحق ان الفراغ والضياع اللذين يحسها هذا الشاعر الكبير قد خلفا في نفسه جرحاً عميقاً تلمسه في كتاباته وشعره في الوقت الحاضر . إذن فلا عجب ان تأتي هذه الكلمة قوية في عنفها ، شديدة في

لوما . « ايها المنافقون : انكم تمثلون مهزلتكم باحياء ذكرى الرصافي في الوقت الذي تعيدون مأساتكم مع غيره بافظع مما كانت ادواراً ، واشخاصاً وتمثيلا .. ايها المنافقون . »

« حرية الفكر »

وفي هذا الشهر ايضاً اقام نادي البعث العربي ندوة ثقافية في قاعة الاتحاد النسائي في الوزيرية وكان موضوع الندوة (حرية الفكر) . فتحدث الدكتور صالح احمد العلي الاستاذ في كلية الآداب والعلوم عن حرية الفكر في التأريخ فبين بأن المقصود من حرية الفكر هو حرية التفكير والتعبير والنشر، لأن الفكر كان ولا يزال حراً، ثم تطرق الى نشأة الحرية الفكرية في المجتمعات البدائية وكيف ظهرت ونمت في اليونان وقويت بظهور الفردية كنتيجة لازدهار التجارة وامتزاج الشعب اليوناني بالشعوب الاخرى ولعدم وجود كتاب سماوي يحد من هذه الحرية . ثم تحدث عن اضطهاد الرومان للفكر المسيحي وكيف اضطهد المسيحيون الطوائف الاخرى عندما دانت لهم السلطة ومـــا رافق حركة الاصلاح الديني من اضطهاد فكانت محاكم التفتيش وما ارتكبت من فظـــائع واضطهاد . وتعرض للحرية الفكرية في التأريخ الاسلامي فأكد بان الدين الاسلامي والقرآن – المصدر الأول لهذه الشريعة – قد أباح حرية الفكر وحث عليها في اكثر من نص . كما ان المجتمع الاسلامي لم يضطهـــد الفكر ودلل على ذلك بالكتب والمؤلفات الكثيرة التي الفت في نقد وتجريح الحكومات الاسلامية بل والدين الاسلامي والذي لا نجد له مثيلا في التأريخ الأوربي ، وإن كان من اضطهـــاد فما كان إلا عاصفة مؤقتة بالنسبة لما حدث في اوربا .

وتحدث الدكتور عبد الحميد كاظم مدير المعارف العام عن الحرية الفكرية في التربية الحديثة فبين بأن المقصود بالحرية في هذا الصدد هو كل ما يؤدي الى ازدهار الشخصية ، وان مهمة التربية الحديثة هي التوفيق بين النزعـــات الفطرية في الفرد كالدوافع والبواعث والغرائز وبين المجتمع او الضمير . ثم تعرض لما يجب ان يتمتع به الطالب من حرية في البحث والسؤال وتفهم الحقائق العلمية وما يجب ان يتمتع به الاستاذ من حرية ايضاً في عرض الحقائق العلمية على ان يكون ذلك منسجماً وملائماً لدرجة نضوج الطالب جسمياً وعقلياً .

وتحدث الدكتور مصطفى كامل ياسين استاذ القانون الجنائي في كلية الحقوق عن الحرية الفكرية في القـــانون وخلص من بحثه الى ان الفرد لا يتمتع بحرية مطلقة وانما هو مقيد بحرية المجتمع الذي يعيش فيه ، وعرض لبعض الجرائم كالقذف والسب وغيرها وبين كيف نشأت في القانون صيانة لحرمة الافراد ولصد جماح الفرد ، وبين بان هذه القيود التي يضعها القانون للحد من الحرية الفكرية وللحفاظ على المجتمع الانساني يجب ان تكون في حدود ضيقة كما يجب ان ينص عليها على سبيل الحصر والتحديد فأن مقيـــاس نضوج النظام الديموقراطي وتكامله في امة من الامم انما هو بفرض اقل ما يمكن من هذه القيود على الحرية الفكرية . واختتم الندوة الدكتور احمد طلس فتحدث عن الحرية الفكرية والشجاعة الادبية وأشار بان الحرية قسمان ، حرية الجسد وحرية الروح الفكرية. وذكر بأن اروع مثل للحرية الفكرية والشجاعة الادبية يتجلى في شخصية وسيرة نبي الاسلام .

مشكلة في الفن العراقي

كتب الاستاذ عبد المجيد الونداوي في الصفحة الأدبية لجريدة « صوت الاهالي » عدد ١٠٧ مقالة عنوانها « مشكلة في الفن العراقي » طرح فيها على الادباء والشعراء والفنانين هذا السؤال : هل هناك حتى الآن فن عراقي؟ ورغب اليهم ان يتدارسوه ، ويناقشوه ، بعد ان اجاب هو نفسه على هذا السؤال بقوله « نعم لقد اصبح لديـــنا فنانون يستطيعون ان يشتركوا في المعارض الاجنبية ، والمسابقات العالمية ، ولكنهم لا زالوا آحاداً لا يمثلون (الفن العراقي) الذي اقصده » وبعد ان اكد على عالمية الفن الحديث بصورة عامة ، اعتبر ظروف البيئة والاوضاع الخاصة مما يميز فن كل شعب عن بقية الشعوب الاخرى ، فهناك الفن الهندي مثلا والفن المصري والفن الفرنسي والفن الانكليزي الخ ... وألمح في مقالته الى العقبات الهائلة التي تعيق التطور الاجتماعي « فهناك نظام إقطاعي يحد ويشل الانتاج العام وهناك رجعية تستند الى استعمار غاشم وهناك (فنانون) يعيشون في العصور الماضية بعقولهم ، ويؤثرون على الرأي العام وعلى النشء ... الخ » ومع ان لهذه العوائق اهمية بالغة في دراسة اي مشكلة تتفرع عنها ، إلا ان الكاتب اشار الى وجود فن هو (الفن الامريكي) في الولايات المتحدة التي تعتبر الآن (قلعة الرجعية في العالم).

وقد رد عليه الاستاذ حسين مردان في نفس الجريدة عدد ١١٩ بمقالة استغرب فيها عدم اقتناع الونداوي بفن عراقي (بلغ المستوى الذي بلغته الفنون الاخرى كالفن الهندي والفرنسي .. الخ) وقد اعتبر الكاتب ان عالمية الفن العراقي قد تحققت في الشعر والرسم والقصة دون الموسيقى والتمثيل ، وهو يرى « ان عدم اعتراف العالم بالفن العراقي الحديث او اي قطر آخر كالعراق لا يعود الى عدم وجود مثل هذا الفن بل يعود الى ان العراق وامثاله من الاقطار هي دائماً في حالة استيراد للفكر والفن » وان احـــد النقاد يقول (ان الشعر الصيني هو ارقى شعر في العالم) بينما لا يعرف عن الشعر الصيني في الاوساط الادبية في العالم إلا القليل ، واراد بذلك ان يشير الى انعدام الصلة بين الفن العراقي والعالم الخارجي .. ، وبعد ان استشهد بالمعارض الفنية العالمية التي اشترك فيها فنانون عراقيون وبالجوائز التي نالوها ، وبالقصص والقصائد العراقية التي ترجمت الى بعض اللغات الحية ، استخلص من جميع ذلك رأياً يقول بعالمية الفن العراقي .

ونحن نعتقد ان كلا الفريقين على صواب ، فالفن العراقي الحديث ما

النشاط الثقافي في العالم العربي

زال يحبو نحو الانسانية التي ستكسبه الميزة العالمية ؛ والفن بصورة عـامة بافراده المبدعين في تأثرهم وتأثيرهم في المجتمع ، فقول الاستاذ الوندواوي ان افراد الفن العراقي معدودون مستدلاً بذلك على عدم تمثيلهم للفن العراقي هو قول فيه بعض البعد عن الصحة ، كما ان رأي الاستاذ حسين جميل في الاستيراد الفكري فيها وجهة نظر تخالف رأيه ، لأن التقارب العالمي يقتضي مثل هذه الاستيرادات التي تؤدي بلا شك الى الوقوف على منحى الفكر العالمي بصورة عامة والفن بصورة خاصة .

ان الذي لا ينكر هو ان الفن العراقي الحديث بدأ منذ زمن في تمثيل بيئته وهضمها ، مما اكسبه طابعاً خاصاً هو طابع الثورة والتمرد والحنين الى عالم انساني افضل .

انباء الصحف

- اضطر الشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري الى بيع مطبعته التي كانت مورد رزقه الوحيد ووقف اصدار جريدته « الرأي العام » . وقد تلقت الاوساط الادبية هذا النبأ بكثير من الأسى والأسف لما يلقاه رواد هذا الجيل من تنكر وجحود .
- الغت وزارة الداخلية العراقية امتياز مجلة « الاسبوع » الادبية بدعوى تدخلها في امور سياسية . فنأسف لهـذا التدبير الذي لا يقيم وزناً لحرية الفكر ويرمي الى الغاء العلاقة بين السياسة والادب ، وهذا لا يستقيم اليوم مع المنطق وواقع الحياة ، ولا سيما في شرقنا العربي .
- تصدر بعد ايام مجلة ادبية باسم « الكاتب العربي » ورئيس تحريرهـا الاستاذ عبد الرحمن نايف المحامي .
- صدر قرار بتعطيل ثلاث صحف يومية هي « العمل » و « عالم الغد » و « المثال » الموصلية لمدة شهر واحـد . ولا يسعنا إلا ان نحتج ايضاً على هذا التدبير .

مصر

لمراسل « الآداب » اكرم الميداني

منذ ايسخيلوس .. حتى عزيز أباظه

ذكر سقراط امام قضاته ، وقد احاطت به محنته ، امراً وقع بينه وبين فريق من الشعراء ، إذ سأل كلا منهم عما قصده من شعره فلم يظفر بجواب ، وكان مجلسه يضم كثيرين من المعجبين بهذا الشعر ، فكانوا جميعاً اقدر على التحدث عنه من الشعراء انفسهم .

على ان الشعراء اليوم اصبحوا قادرين على الحديث عـن شعرهم وشعر الآخرين ، ولسنا ندري هل شعراء اليوم غير شعراء الماضي ، ام ان سقراط لم يتعمق وراء تلك الظاهرة حتى يرى ان سر العمل الفني يكون دائماً في نفس صاحبه ، وان الآخرين يستطيعون ان يتخذوا هذا العمل مادة لحديث طويل ، أما الفنان فان حديثه قصير ولكنه صدق كله . ففي نفسه تنمو التجربة ومنها تخرج فناً كاملا .

وقد نشر الشاعر عزيز اباظه في جريدة المصري (١٩٥٤/٤/٢) مقالاً طويلا بعنوان « الشعر المسرحي في مصر » اشار في اوله الى ما يعتقد من اسباب حالت دون معالجة العرب في حياتهم الأدبية الأولى للشعر الدرامي ، وعلل هذا بان « المسرحية تتطلب مجتمعاً اكثر استقراراً وتحضراً من مجتمع البادية الداخلي المضطرب » ثم ذكر ان المسلمين الأول لم يعرضوا عـن المسرحية الاغريقية في ترجماتهم بدافع من التعصب الديني مع انهم ترجموا كتاب ارسطو عن الشعر الذي يعالج فيه المأساة على الرغم من انهم لم تكن لهم أية دراية بالمأساة « وإنما لعلهم لم يترجموا المسرحيات الاغريقية لأنهـا كانت معقدة تشير الى احداث كثيرة متداخلة لم تكن تعني العرب في شيء ، او لأن خلق المسرحية يتطلب تضافراً لجهود فنية مختلفة » .

واغلب الظن ان رأي الشاعر عزيز اباظه كان يصح لو سلمنا بان المسرحية ولدت بشكلها الذي عرفناه لدى ايسخيلوس ثم سوفوكليس ، بل اننا نعلم ان المسرحية في اليونان ومن قبلها في مصر والشرق الاقصى ولدت في احضان مجتمع وخلال فترة لم يكن التحضر او الاستقرار ركنين اساسيين فيه ، فالمسرحية ليست إلا تطوراً لما يعرف بالطقوس ، فمن خلال الاهازيج الفطرية والرقصات المرتجلة ، ولدت الدرامة ونمت حتى بلغت شكلها الحالي .

اما ما ذكره الاستاذ الشاعر عن ترجمة العرب لكتاب ارسطو « الشعر » من نظرة سريعة الى ما قام به المترجمون العرب في هذا السبيل تجعلنا ندرك ان روح المأساة الاغريقية ، بل بناءها وشكلها ، لم تجد ابداً منفذاً الى النفس العربية .

ان الرأي الذي يثير التأمل حقاً هو ما ذكره عزيز اباظه عن احتمال اعراض العـرب عن المسرحية لأن خلقهـا يتطلب تضافراً لجهود فنية مختلفة ، ولو عملنا على ان نتوغل في البحث عن المعالم الفردية التي اتسم بهـا الشعر العربي القـديم لاستطعنا الوصول الى قدر غير قليل من الحقيقة عن هذه المشكلة .

ويعرض الشاعر بعد ذلك في مقاله الى موقف الشعر من المسرحية في عصرنا هذا ، ويقتضب عبارات من مقدمـة الدكتور طه حسين لمسرحيـة « غروب الاندلس » التي قدمها الشاعر على المسرح منذ اكثر من سنة ... « ... وقد صحب الشعر التمثيل في اثناء طفولته وحين بلغ شبابه لأنه لم يكن يستطيع ان يخفف من الغناء ولأن النثر لم يكن قد استكمل قوته بعد ، فلما خفف التمثيل من الغناء ومرن النثر



النشاط الثقافي في العالم العربي

واستطاع أن يتصرف في جميع فنون القول انصرف اليه اصحاب التمثيل، وتركوا الشعر لفنونه الخاصة ..» ويرد عزيز اباظه على رأي العميد بقوله: «.. اننا نعيش في عالم تزعزعت اصوله ومثله وازتجت فيه معتقداتنا الراسخة حتى اصبحنا لا نرضى عن المظاهر السطحية للاشياء ... إننا ونحن نعيش في هذا الجو المليء بالشكوك نحتاج الى من يرسي لنا اسس الحقائق الخالدة. وتلك هي رسالة الشاعر الذي يتخذ وسيلته من الظاهرة المفردة ليصل الى الحقائق المطلقة. وليس اقدر من المسرحية الشعرية على تحقيق ذلك »...

رسالة جديدة ....

صدرت عن دار التحرير في الشهر الماضي (ابريل) مجلة ادبية من لون جديد باسم « الرسالة الجديدة » وقد تولى رئاسة تحريرها الاستاذ يوسف السباعي . وبدا في المجلة طابع الاستاذ السباعي من حيث الاناقة وبراعة التقديم والتزويق، والميل الى استعمال الرسوم والالوان في تزيين القصص والمقالات . وقد صدّر رئيس التحرير العدد الأول بمقالة افتتاحية جاء فيها ... « لقد اضحى واجباً على الادباء ان يكتبوا بحيث لا يتعذر على غيرهم من غير الادباء قراءة ما يكتبون ، بل لقد زادت جمهرة القراء ودخلت فيها عناصر جديدة محدودة الثقافة لا يمكن إنكارها بل يجب ان يعمل حسابها في المجلات الادبية ، بحيث لا تكون هذه المجلات طلاسم يستحيل عليهم فكها » . وهناك ايضاً « تطور الطباعة والاخراج في الصحافة وحساسية القارىء وتأثره الشديد بهذه العاملين حتى اصبح اقباله على قراءة مقال او اعراضه عنه قد يتوقف كثيراً على طريقة عرض واخراج المقال . ومن السخف ان يحاول الأدب ان يترفع عن طريقة العرض وان يدفعه الغرور الى الاعتقاد بان انتاج الفكر أعلى من ان يحتاج للرواج الى مساعدة رسم او صورة او خط ، فأن تعاون الفنون ادعى الى اعطاء صورة اوضح وأجمل وأغرى بالتناول .. »

سوريا

سعد صائب والالتزام

عقد الاستاذ سعد صائب مقالاً متزناً في صحيفة « العمال » الاسبوعية الصادرة في دمشق بتاريخ ٥ نيسان ١٩٥٤ (عدد ١٨٩) بعنوان «مذهب الالتزام والأدب العربي الحديث » ، استهله « بالاستنتاجات » التي اوردها الاستاذ توفيق الحكيم في كتابه «فن الأدب» من الاتجاهات الأدبية الحديثة التي تسود اليوم (العالم الحر) وخاصة ما شاع منها في فرنسا .

ثم انتقل الى القول : « والذي يبدو لنا ان الأدب الملتزم ليس جديداً في الفكر العربي الحديث ، فلقد كان له دعاة سبقوا الدعاة الجدد . »

وأورد بعد ذلك مقاطع من كتاب الدكتور قسطنطين زريق « الوعي القومي » ليدل بها على ان الدكتور زريق كان من الذين سبقوا الجميع الى هذه الدعوة . ومن هذه المقاطع : « أول واجبات المفكر – بل واجبه الاساسي – في اوقات الازمات ، هو ان يحس بها ويحياها ، فلا ينشغل عنها بالامور الطارئة بل يتمثلها دوماً امامه ، ولا يكتفي بذكرها ، والتحدث عنها بل يعيش ابداً تحت وطأتها .. فالأزمة لا تكون حقيقة واقعة ، إلا عندما يشعر بها ويدرك معناها وخطرها . »

ومن هذه المقاطع ايضاً : « ... وفي مقدمة واجبات المفكر في ازمة ما ، ان يكون فاهماً لحقيقة تلك الازمة ، واعياً لمتضمناتها ، منبهاً شعبه الى وجوه الخطر فيها ... »

ثم ينتقل الاستاذ سعد صائب فيقول : ومن غريب الصدف هذا التشابه الكبير في الفكرة وهذا الاتفاق الغريب في الرأي ، وهذا التوافق البعيد في الاتجاه بين الدعوة الاولى ، والدعوة الثانية .

ثم يستشهد باقوال للدكتور سهيل ادريس من محاضرته التي القاها في الندوة اللبنانية بعنوان « مم يشكو الأدب العربي الحديث » فيورد قوله : « هؤلاء الادباء الذين يعيشون تجربة عصرهم ويعكسون حاجات المجتمع العربي ويعبرون عن شواغله ، يشقون الطريق امام المصلحين لمعالجة الاوضاع بجميع الوسائل المجدية ، وهذه الفئة الواعية من الادباء الذين يستوحون ادبهم من مجتمعهم ، يستطيعون على الايام أن يخلقوا جيلا واعياً من القراء يتحسسون بدورهم واقع مجتمعهم ويكونون نواة المواطنين الصالحين . »

ثم يتساءل الاستاذ صائب فيقول : « هل ثمة فرق بين الرأيين ؟ وهل ثمة اختلاف بين الاتجاهين ؟ ومهما يكن من امر فلسنا هنا في مجال المفاضلة ، ولكننا في مجال التنويه – ونحن أشد فرحاً وغبطة – بوحدة اتجاه مفكرينا حول الهدف المشترك ، ووحدة نظرتهم الى الغاية المرجوة ... »

في أعدادنا القادمة

دراسات

سر الجسم البشري	رينه حبشي
فروبل : المعلم الذي اوجد حدائق الأطفال	الدكتور جبور عبدالنور
الروح والقوة	بقلم نقولا برديايف – ترجمه عمر الفرا
في رسالة الأدب	علي بدور
مشكلات ونماذج في « الحي اللاتيني »	رجاء النقاش
كيركجارد	شعبان بركات
ادب القصص عند العرب	الدكتور عبد العزيز عبد المجيد
التزام الادب الحدسي	مطاع صفدي

قصص

الذبابة البشرية	سليمان فياض
واحدة تكفي	مصطفى أبو النصر
حريق ابن رشد	فاروق خورشيد
قصة زعيم	فتحي غانم
انسان	بدر نشأت
عائدة من الصيف	يوسف الخطيب
الكستناء	عادل ابو شنب
النسر	سامي عطفه

قصائد

انشودة المطر	بدر شاكر السياب
الصامدون	كاظم جواد
في المطهر	خليل حاوي
من كتاب الطفولة	محمد مهران السيد
المتسللون	سمير صنبر
لاجئة في النظارة	سليمان عيسى
لنا المجازر	علي الحلي
صرخة الحرية	كمال نشأت
نشيد الابدية	محمد فوزي العنتيل

التجزيئية في المجتمع العربي

– تتمة المنشور على الصفحة ٦ –

الذي تمليه عليها ظروفها الاجتماعية .

الا ينتهي بنا هذا الى اننا ونحن نقصد ان نقصر المرأة على حياة الشعور قد جعلناها دون قصد تتوقف عن النمو الشعوري ؟ **وهكذا باتت ضيقة حتى في نطاق الامومة التي نعلم كلنا انهـا** عند المرأة الشرقية تستحيل الى عائق يعرقل استقلال الاطفال العاطفي ويصيبهم باختلال نفسي مزمن ، بدلاً من ان تكون ينبوع توجيه حنون وارشاد مبدع .

ان هذا النقص في تربيـة المرأة النفسية ملموس في بعض المظاهر الاخلاقية التي تتصف بها ويظنها اكثر الناس طبيعة فيها . من ذلك مثلاً الشعور بالحسد، وهو ينشأ عن ضحالة عاطفية تشل قابلية الحماسة والاعجاب في الانسان . وهذا لأن القدرة على الحماسة مزية يملكها الناضجون عاطفياً ، وهي تحميهم من ان يحسدوا الآخرين . ان اعجابنا بالصفات الجميلة في الآخرين هو الذي يعصمنا من ان نحسدهم فاذا كنا لا نملك عواطف نصرفها في الاعجاب كان لا بد ان نشعر بالحسد . والمعروف ان المرأة تتصف بالغرور، وربما كان هذا صحيحاً ، فان فجاجتها العاطفية تبرره . فالمغرور هو كذلك انسان لا يتحمس، ومن ثم فهو لا يستطيع ادراك مظاهر الجمال والاكتمال في الآخرين فيظن انه اكمل الناس . والحق ان الغرور كالحسد في انه مظهر من مظاهر النقص العاطفي .

ونحن نستطيع ان نعلـل سائر الاخلاق التي تنسب الى المرأة بمثل هذا . فالعناد والتردد والخوف وسوء الظن ليست كلها إلا نتائج لتوقف النمو النفسي . ان ادراكنا لهذه الفكرة ضروري اذا نحن اردنا ان نحل تأزّم حياتنا الاجتماعية، وذلك لانها تجعل الاخلاق محصولاً اجتماعياً تعمل فيه اسباب من الواقع ، دون ان نلجأ الى فكرة الطبيعة . ولن يبدأ الاصلاح إلا إذا نزعنا هذه (الجبرية) الاخلاقية وانتظرنا من المرأة ان تسلك السلوك الذي يليق بها .

والنتيجة الثانية لتوزيع العمـل هي ما سنسميه **بظاهرة التعويض** . ان الينبوع المتدفق حين يوضع في وجه تياره سدّ مانع يغير اتجاهه وينسرب الى ارض جديدة . وهذا ما يحدث للمرأة فاننا عندما نقسرها على ان تبدد طاقتها العقلية والنفسية نقسرها ايضاً على ان تبحث عن منفذ جديد يستوعب هـذه التيارات المحبوسة التي لا بد ان تتدفق .

لقد وجدت الطاقة في الجسم البشري لتنبجس لا لتحبس ، ومن ثم فهي حين تجد الباب مغلقاً تضطر الجسم الى احداث نشاط آخر يعوض عن الطاقة المشلولة ، فيخلق اتجاهاً جديداً يبذل فيه جانباً من حيويته التي يضر خزنها بالجسم . ويبدو هذا التعويض في حياة المرأة على صور كثيرة ابرزها الاناقة المسرفة . ان هذه الجهة المتضخمة من حياة المرأة لا يمكن ان تبرر في قوانين الحياة ، لانها تستند الى تضخيم مصطنع لزاوية واحدة من زوايا الجسم الانساني . فالملابس لا تتصل بالمنابع الرئيسية للحياة لانها لا تزيد عن ان تكون نشاطا صغيراً يستدعي مقداراً قليلاً من الجهد العضلي والعقلي والعاطفي .

اننا لا نجهل ان كثيراً من الناس يعتقدون ان الطبيعة الانثوية تحتم على المرأة ان تعتني بملابسها هذه العناية المفرطة ، لأن اللباس في رأيهم وسيـلة جذب للجنس الثاني ، وهذا رأي يجعل التأنق مظهراً جنسياً محضا . إلا اننا لو تأملنا قليلاً لتوصلنا الى ان الطبيعة احكم من ان تترك أمر الجذب الجنسي للملابسات الخارجية . فهي تجهز الانسان بكل الجاذبيـة التي يحتاج اليها في حياته . ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذي يلبس ملابس ... والقطة ليست محرومة من الجاذبية مع انها لا تجعد شعرها ولا تحمل حقيبة ولا تذهب الى الخياطة . ونحن نستنتج من هذا ان علاقة الاناقة بالجاذبية علاقة غير مباشرة ، ومن ثم فالمرأة لا تستفيد كثيراً من اناقتهـا المسرفة الا اذا استثنينا العامل التعويضي .

اما ثالث النتائج التي نشأت عن تقسيم العمل فهو **ان المرأة قد فقدت ثقتها بقدراتها العقلية والنفسية نتيجة لاستمرارها على اداء الأعمال اليدوية البسيطة** . ونحن لا ننسى ان هـذه الاعمال التي خصت بها المرأة ما زالت اعمالاً يحتقرها الرجـل الشرقي ويأنف من تأديتها ، ولو أردنا ان نكون نزيهين لاتفقنا على انها اعمال تافهة ، ومن ثم فان اقتصار المرأة عليها قد أدى تدريجياً الى ان تهبط قيمتها في عيني الرجل . ثم تعقد الموقف ففقدت ثقتها بنفسها .

والتاريخ يمدنا بأدلة تكفي لأن تجعلنا نميل الى الاعتقاد بان احتقار المرأة ليس اصيلاً في المجتمعات العاملة ، وإنما هو مظهر انحلال في المجتمعات المتدهورة . وذلك لان المجتمع الفتي الذي

يعمل على بناء كيانه يضطر المرأة الى ان تشتغل في الميادين كلها : في الحقل وفي المنزل والسوق وحتى في ساحة الحرب . وهذا يمنحها قيمتها الطبيعية . ومما نلاحظه ان الشعوب البدائية كانت تصل حتى الى تأليه الاناث وقد حفظ التاريخ اسماء كثير من الآلهة المؤنثة التي عبدتها هذه الشعوب . وهذه نقطة تلفت النظر وتؤيد فكرتنا ، فالاله فيما يلوح لم يكتسب صفته المذكرة إلا حينما تمدن الانسان وكون المجتمعات .

وهكذا ينتهي اختصاص المرأة بالعمل المنزلي الى **قصورها العاطفي وإسرافها في الاناقة وسلبيتها** . ومن ثم فنحن إذا أردنا نساءً مواطنات أكمل عواطف وأقل سلبية فلا بد لنا ان ندرس موضوع العمل دراسة جدية لا يمازجها الهزل ولا السخرية . إن التوزيع الحالي يحدث تأزماً اجتماعياً مستمراً ، هذا فضلاً عن ان هناك اسباباً علمية تجعل التوزيع الحالي غير مقبول نظرياً .

فمن الوجهة البايولوجية يتضح لنا ان قسر المرأة على العمل المنزلي يضر بقواها الفيزيولوجية ضرراً مباشراً . وهذا لأن هذه الأعمال تستند إجمالاً الى اليدين وحاسة التذوق دون سائر الحواس والاعضاء ، فهي لا تنمي ذهناً تركيبياً ولا تتطلب مرونة عاطفية أو تكيفاً نفسياً . ومن ثم فهي ، بهذا الاعتبار، ليست خير ما يمكن للجسم الانساني . ونحن نلح على التنبيه الى ان هذا ليس خسارة فحسب وإنما هو مضر . فالطبيعة لا تخلق إمكانيات يسهل على المجتمع ان يعطلها وفق حاجاته الشكلية . وكل طاقة ركبت فينا تتضمن حاجتها الى ان تعمل وتنمو وإلا اضرت بالجسم . يضاف الى هذا ان تنوع الحاجات الانسانية يتضمن تنوع القدرات على العمل، وما دامت الطبيعة قد منحت قدرات فهي تحتاج الى تمرين هذه القدرات . وليس أبغض الى الحياة من التخصص الكامل الذي يخالف خط النمو لانه يضخم قيمة طاقة خاصة ويحدث عزلاً في الوظائف الجسمية. والحق ان مرض التجزيئية يتغلغل الى اعماق انفسنا فيصيبنا في صميم حياتنا العضوية .

اما من وجهة علم الاجتماع فان الاعتراض يتخذ شكلاً آخر. فاذا كان المجتمع قد وجد لحماية الافراد فكيف يصح ان تقسر ملايين من النساء اللواتي يرغبن في العمل خارج المنزل على العمل في داخله ؟ إننا نكرر القول بان المجتمع في هذه الحالة يخون افراده ويتخلى عنهم . فاذا قال رجل الاجتماع المتوسط مجيباً على هذا الاعتراض بأن المجتمع يعد قبول المرأة لهذا الوضع المزري تضحية نبيلة منها تحقق بها حفظ الاسرة من الانهيار ، قلنا ان هذا الجواب الطيب يذكرنا بحكاية ذلك الرجل الذي عاد ذات ليلة الى منزله وانهمك في البحث تحت المناضد ووراء الابواب في جهد شديد . ثم ظهر انه يبحث عن مفتاحه ، وانه اضاع هذا المفتاح في الطريق ، وكان السبب في بحثه عنه في المنزل ان الطريق مظلم ولا سبيل الى البحث فيه .

ان نقطة الارتكاز التي يستند اليها رجل الاجتماع المتوسط هي عين النقطة التي يرتكز اليها هذا الرجل ، فالعلاقة واحدة بين امكانيات المرأة وشكل الاسرة من جهة ، وبين المفتاح الضائع ووجود الضياء من جهة اخرى . وليس يخفى ان البحث عن المفتاح ينبغي ان يرتكز الى عامل المكان دون ان يعتبر الضياء ، كما ان توزيع العمل في المجتمع ينبغي ان يرتكز الى سعادة الافراد دون ان يعتبر عوامل خارجية كشكل الأسرة.

والحل المعقول ان نعمل على إيجاد الضياء في المكان الذي ضاع فيه المفتاح لا ان نبحث عن المفتاح في المكان الذي يحتوي على ضياء . اي ان نعمل على ايجاد مجتمع لا تنهار فيه الاسرة اذا كانت المرأة محققة لطبيعتها ، لا ان نقسر المرأة على قتل طبيعتها حرصاً على الا تنهار الاسرة .

ان البحث عن المفتاح في الضياء امر يتجاهل ان للبحث غاية ، كما ان التضحية بالمرأة حرصاً على شكل الاسرة يتجاهل الغرض من الاسرة . وهذا لأن صاحب المفتاح الضائع وهو يبحث عنه في الضياء لن يعثر عليه على الاطلاق ، كما ان المجتمع الذي يضحي بالمرأة من اجل راحة الاسرة لن يصل الى راحة الاسرة .

— ٥ —

رأينا في الفصول السابقة ما ادت اليه التجزيئية من متاعب ومشاكل للفرد العربي . فقد احدثت فصلاً قاطعاً بين الرجال الذين يملكون افكاراً بلا عواطف ، والنساء اللواتي يملكن عواطف بلا افكار . وقد رأينا ايضاً مدى نسياننا لغاية المجتمع الاساسية التي هي (الانسان) حتى بتنا لا نبني المجتمع من اجل الانسان وانما نضحي بالانسان من اجل شكل قائم من اشكال هذا المجتمع .

ومن ثم فان اول حل نقترحه **ان ننظر الى الموضوع نظرة موحدة فلا نعتبر الاخلاق موضوعاً مثالياً وإنما نربطها ربطاً**

مباشراً بحاجاتنا الانسانية ووظائف اجسامنا . ولا نجعل للشكل القائم للمجتمع قيمة مقدسة بحيث نضحي بالانسان من اجله ، فالانسان هو القانون الذي ينبغي ان نلاحظه في بناء المجتمع والاخلاق . وبالتالي فان علمي الاخلاق والاجتماع ليسا علمين نظريين يستمدان اسسهما من مصادر مثالية ، وانما ينبغي ان يمتزجا بعلم الحياة امتزاجاً تاماً .

ان المضمون الحر في حكمنا هذا يتضمن الدعوة الى شكل جديد من اشكال المجتمع ينظم الاخلاق تنظيماً عملياً واقعياً مستمداً من امكانياتنا الطبيعية . وقد تضعنا هذه الدعوة ازاء مشاكل محرجة ، غير ان هذا الاحراج انما ينشأ في ظل نظامنا الحالي فحسب ، وهو نظام يستند في اساسه الى اختلال كما يمكن ان يستند كرسي يصنعه نجار رديء الى اعوجاج فادح في احد قوائمه ، بحيث لو اردنا اقامة ساق مستقيمة مكانها لانهار الكرسي كله . وهذا ناشيء عن أن تصميم الكرسي قد أخذ الاعوجاج بعين الاعتبار وعدل بقية القوائم بالنسبة اليه . ان هذه الحالة لا تجعلنا نحكم بان الاعوجاج شرط اساسي في تصميم كل كرسي ، فان من الممكن ان نصنع كرسياً آخر تكون قوائمه كلها مستقيمة . ومن ثم فان الانهيار انما يقع في حالة الكرسي المغلوط التصميم فحسب ، وهذه حالة تصبح فيها الاستقامة خطرة . ان الاستقامة لا تكون خطرة الا في وضع غير مستقيم ، شأنها في هذا شأن الخير الذي يلوح مجحفاً في وضعنا الحالي .

انما نود في ختام هذا البحث ان نرفع ولو صوتاً واحداً يطالب بنظام اجتماعي مستقيم ، لا ينشأ فيه الانهيار عن غير عوامل الانحراف والشذوذ ، نريد مجتمعاً تتنفس فيه الطاقة الانسانية المبدعة وتخصب وتمرع ، مجتمعاً يرتبط فيه القانون والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية ، فهذا هو المجتمع الافضل الذي ينبغي ان نتطلع اليه . واذا كنا لا نأمل ان نبلغه سريعاً ، فيكفي ان تشتعل في اعماقنا هذه الثقة العريضة الراسخة باننا سائرون اليه ..

. ولن يطول الانتظار ...

نازك الملائكة

توجد في ادارة « الآداب » كمية محدودة من مجموعة السنة الاولى يمكن الحصول عليها بالثمن التالي :

مجلدة ٢٥ ليرة

دون تجليد ٢٠ ليرة

«الحي اللاتيني» أيضاً...

التتمة من الصفحة ٠ ٠ ؛

ترى اية واحدة من هؤلاء يريد المؤلف ان يجعل من بنات بلاده العربيات ، شبيهات بها ، يقدمن المتعة (الجسدية والروحية) للشبان ، وهن يعلمن انهن اشباح عابرة في حياتهم ، وانهم اشباح عابرة في حياتهن ؟! وانهن سيصبحن بمدهم (فتيات ضائعات) كما قالت جانين عن نفسها ... ؟!

وبصراحة ... ان في جامعات بيروت الوفاً من الشبان الذين يبحثون عن المتعة نفسها التي كان فتى (الحي اللاتيني) واصحابه يبحثون عنها ، فهل يرضى المؤلف ان تكون فتيات بيروت لهم ، ما كانت له ولصديقه فؤاد خليلتاهما جانين ومرانسواز، او ما كان الفتيات الأخريات لسامي ، وصبحي، واحد، وغيرهم من رفاقه هناك ؟! او بهذا يستطيع طلاب الجامعات في بيروت مثلاً ان يكشف كل منهم - وهو يستمتع بأجساد الفتيات ، او باجسادهن وارواحهن معاً - عن جوانب عبقريته الضائعة ؟!

و (ناهدة) التي كرس لها من روايته فصلا كله حنين ورقة وحب ، حبها حمل الفتى يذهل عن نفسه وعن دنياه وهو واقف في نفق المترو يستمع الى عازف الاكورديون : اليس موقف هذا الفتى نفسه منها عند عودته الاولى الى بيروت ، مدعاة الى كثير من الاستغراب والانتقاد ؟!

لقد رأى فيها اذ ذاك (الفتاة الشرقية ، الفتاة العربية ، تتراجع امام الشاب -- اي شاب ، عربياً كان ام اجنبياً امام (الرجل) ، وعيناها طامحتان بالخوف منه . رواسب تجمعت اجيالاً في هذه الخطوة ... وقد ظل برهة طويلة ينظر الى ناهدة فلا يراها هي ، وإنما يرى آلافاً وآلافاً من هاتيك العربيات المتناثرات في ارجاء الوطن العربي الكبير ، يقوم الحذر بينهن وبين الرجل حواجز صفيقة يستحيل معها كل تعاون مثمر ، وكل مشاركة مجدية) (ص ٢٣٤) .

والقارىء يتساءل بعد هذا الحديث الصريح : ترى اي تعاون مثمر ، واية مشاركة مجدية كانت بين فتى الرواية وجانين ، او بينه وبين مرغريت وليليان في باريس ، غير المشاركة في الرذيلة والخرية ؟ وهل كان ينتظر ان تصفح عينا الفتاة العربية بالاستسلام الى الشاب اي شاب ، عربياً كان ام اجنبياً - بدلاً من ان تصفحا بالخوف والحذر من مثل المصير الذي اوقع فيه الفتاة المسكينة البريئة (جانين مونترو) ، تلك التي يذكرها في مجال المقابلة بينها وبين ناهدة (في الصفحة ٢٢٥) فيقول :

[ولكن جانين ، الم يحب روحها عبر جسدها ، وجسدها عبر روحها ؟ تلك كانت تعرف قيمة الروح لأنها كانت تعرف قيمة الجسد ! ...] ومع ذلك فهو لم يتخذ منها اكثر من خليلة لمتعة قصيرة عابرة !!

ووالدة فتى الرواية .. تلك الوالدة المخلصة في امومتها ، والعاملة لسعادة ابنها ، اليس من المؤسف جداً ان يحاول الفتى تلوينها استجابة لدعوته الجديدة ، او تمشياً مع رغباته الجنسية العارمة ، التي كانت تود لو لم يستجب لها الى الحد الذي وصل اليه مع جانين ؟!

الذي نرجوه ان لا تكون هذه النظرة الى المرأة جزءاً من رسالة الأديب الجديد في سهيل ادريس ، التي عاد يحملها الى امته العربية ؛ فهي ليست نظرة نظيفة ، بلا ريب ، ولا هي رسالة انهاض واسعاد لهذا الجزء الحي من الامة ومن الانسانية ، الذي هو المرأة .

ان المرأة التي نريد لها ان تشارك الرجل في نهضة امتنا العربية، لايمكن ان نرضى لها بان تكون وسيلة استمتاع عابر (للرجل) - لكل شاب ، عربياً كان ام اجنبياً ، ولا يجوز ان نرضى لها بمثل هذه الوظيفة الحقيرة ، ولكن لها وظيفة اسمى ، هي ان تخلق الرجل الصالح ، في البيت الصالح . والذي يقدس الامومة في المرأة ، لا يرضى لأمومتها المقدسة بأن تفنى لنزوات الهوى لعابري السبيل ، بدون امل في ان تبني البيت الذي نحن اليه كل امرأة ، ويحتاج اليه المجتمع الصحيح .

وبعد فاذا كانت رواية (الحي اللاتيني) ناجحة جداً من حيث الفن الروائي ، فانها من حيث الرسالة الادبية الاجتماعية مجهود منحرف ، فهي لاتزيد على كونها تعبيراً عن نزعات جنسية غير مقيدة . حتى ليغلب على ظن القارىء ان المؤلف إنما وضعها ليعوض عن النقص الأدبي الذي انتقده في الصفحة (٩٤) من روايته : في مجال التعليق على مسرحية (الكوخ الصغير لأندريه روسين) التي قال فيها صديقه فؤاد : (لا ريب في ان هذه المسرحية لا اخلاقية ؛ فهي لا تخلف لدى المشاهد اي استنكار للخيانة الزوجية التي يدور حولها الموضوع) ، فيجيب فتى الرواية على ذلك قائلاً : (اليس ادباؤنا مقصرين في هذه الناحية ؟ الا تراهم يتحاشون في آثارهم من إثارة كثير من المشكلات التي تمس حياتنا ، خشية من ثورة حماة التقاليد ؟) (ص ٩٤) .

لقد كانت رواية (الحي اللاتيني) (صورة حياة) ، ولكنها لايمكن ان تكون (رسالة حياة) للمجتمع العربي الجديد الذي نريده قوياً خالصاً متماسكا . فرسالة الادب غير النزعات الجنسية العارية المتفلتة من القيود . وانا اذا كنت معجبا بموهبة سهيل ادريس القصصية ، فاني لأشعر ببالغ الاسف اذ ارى هذه الموهبة الجميلة تنصرف الى غير وجهتها الصحيحة ، على هذا الشكل ، وبرغم ما يدعو اليه سهيل في مجلة (الآداب) من وجوب صرف النشاط الفكري لخدمة المجتمع العربي، ومعالجة نواحي النقص فيه ، لتحريره من العيوب والمساوىء التي تحول دون نهضته وعزته .

عمان **عيسى الناعوري**

فهرست

العدد الخامس – أيار (مايو) ١٩٥٤ – السنة الثانية

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيه استرليني ونصف او ٥ دولارات ؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ١٠٨٥ .

ثمن العدد ليرة لبنانية او ما يعادلها

مطبعة دار الكتب - بيروت - بناية العازارية